D'ANNUNZIO

MONDADORI

Gabriele d’Annunzio

ALCYONE

con apparati informativi di Annamaria Andreoli

Edizione digitale nel Centocinquantenario della nascita di Gabriele d’Annunzio con il patrocinio della Fondazione «Il Vittoriale degli Italiani»

MONDADORI

NOTA ALL'EDIZIONE

La presente edizione digitale ripropone il testo di *Alcyone* raccolto nel secondo volume di *Versi d'amore e di gloria*, a cura di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini, «I Meridiani», Mondadori, Milano 1984, edizione diretta da Luciano Anceschi; la quale a sua volta era basata sul testo di *Versi d'amore e di gloria* uscito in due volumi nella collana mondadoriana «I Classici contemporanei italiani», curati nel 1950 da Egidio Bianchetti sotto gli auspici della Fondazione «Il Vittoriale degli Italiani».

La Notizia sul testo e le Note di commento riproducono quelle pubblicate nell'edizione dei «Meridiani» e sono a cura di Annamaria Andreoli. La Cronologia della vita di Gabriele d'Annunzio, anch'essa a cura di Annamaria Andreoli, riproduce quella pubblicata nel primo tomo delle *Prose di ricerca* (a cura di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti, «I Meridiani», Mondadori, Milano 2005).

Il simbolo → presente nei testi segnala un link che rimanda all'annotazione relativa a un verso o a un gruppo di versi.

Per lo scioglimento delle abbreviazioni bibliografiche si rimanda alla Tavola delle sigle e delle abbreviazioni.

LIBRO TERZO

ALCYONE[1]

(1903)

LA TREGUA[2]

Dèspota, andammo e combattemmo, sempre
fedeli al tuo comandamento. Vedi
che l'armi e i polsi eran di buone tempre.

O magnanimo Dèspota, concedi
al buon combattitor l'ombra del lauro,
ch'ei senta l'erba sotto i nudi piedi, →

ch'ei consacri il suo bel cavallo sauro
alla forza dei Fiumi e in su l'aurora
ei conosca la gioia del Centauro. →

O Dèspota, ei sarà giovine ancóra! →
Dàgli le rive i boschi i prati i monti
i cieli, ed ei sarà giovine ancóra!

Deterso d'ogni umano lezzo in fonti
gelidi, ei chiederà per la sua festa
sol l'anello degli ultimi orizzonti.→

I vènti e i raggi tesseran la vesta
nova, e la carne scevra d'ogni male
éntrovi balzerà leggera e presta. →

Tu 'l sai: per t'obbedire, o Trionfale,
sì lungamente fummo a oste, franchi →
e duri; né il cor disse mai «Che vale?»

disperato di vincere; né stanchi
mai apparimmo, né mai tristi o incerti,
ché il tuo volere ci fasciava i fianchi.

O Maestro, tu 'l sai: fu per piacerti.
Ma greve era l'umano lezzo ed era
vile talor come di mandre inerti;

e la turba faceva una Chimera

opaca e obesa che putiva forte
sì che stretta era all'afa la gorgiera. →

Gli aspetti della Vita e della Morte
invano balenavan sul carname
folto, e gli enimmi dell'oscura sorte.

Non era pane a quella bassa fame
la bellezza terribile; onde il tardo
bruto mugghiava irato sul suo strame.

Pur, lieta maraviglia, se alcun dardo
tutt'oro gli giungea diritto insino
ai precordii, oh il suo fremito gagliardo!

E tu dicevi in noi: «Quel ch'è divino
si sveglierà nel faticoso mostro.
Bàttigli in fronte il novo suo destino.»

E noi perseverammo, col cuor nostro
ardente, per piacerti, o Imperatore;
e su noi non poté ugna né rostro. →

Ma ne sorse per mezzo al chiuso ardore
la vena inestinguibile e gioconda
del riso, che sonò come clangore.

E ad ogni ingiuria della bestia immonda
scaturiva più vivido e più schietto
tal cristallo dall'anima profonda.

Erma allegrezza! Fin lo schiavo abietto,
sfamato con le miche del convito, →
lungi rauco latrava il suo dispetto;

e l'obliquo lenone, imputridito
nel vizio suo, dal lubrico angiporto →
con abominio ci segnava a dito.

O Dèspota, tu dài questo conforto
al cuor possente, cui l'oltraggio è lode →
e assillo di virtù ricever torto.

Ei nella solitudine si gode →
sentendo sé come inesausto fonte.
Dedica l'opre al Tempo; e ciò non ode.

Ammonisti l'alunno: «Se hai man pronte,
non iscegliere i vermini nel fimo
ma strozza i serpi di Laocoonte.»

Ed ei seguì l’ammonimento primo;
restò fedele ai tuoi comandamenti;
fiso fu ne’ tuoi segni a sommo e ad imo.

Dèspota, or tu concedigli che allenti
il nervo ed abbandoni gli ebri spirti
alle voraci melodìe dei vènti!

Assai si travagliò per obbedirti.
Scorse gli Eroi su i prati d’asfodelo.
Or ode i Fauni ridere tra i mirti,

l’Estate ignuna ardendo a mezzo il cielo.

IL FANCIULLO[3]

I

Figlio della Cicala e dell'Olivo, →
nell'orto di qual Fauno
tu cogliesti la canna pel tuo flauto,
pel tuo sufolo doppio a sette fóri?

In quel che ha il nume agresto entro un'antica
villa di Camerata
deserta per la morte di Pampìnea?
O forse lungo l'Affrico che riga
la pallida contrada
ove i campi il cipresso han per confine?
Più presso, nella Mensola che ride
sotto il ponte selvaggia?
Più lungi, ove l'Ombron segue la traccia
d'Ambra e Lorenzo canta i vani ardori? →

Ma il mio pensier mi finge che tu colta
l'abbia tra quelle mura
che Arno parte, negli Orti Oricellari, →
ove dalla barbarie fu sepolta,
ahi sì trista, la Musa
Fiorenza che cantò ne' dì lontani
ai lauri insigni, ai chiari
fonti, all'eco dell'inclite caverne,
quando di Grecia le Sirene eterne
venner con Plato alla Città dei Fiori. →

Te certo vide Luca della Robbia,
ti mirò Donatello,
operando le belle cantorìe. →
Tutte le frutta della Cornucopia
per forza di scalpello
fecero onuste le ghirlande pie.
E tu danzavi le tue melodìe,

nudo fanciul pagano,
àlacre nel divin marmo apuano
come nell'aria, conducendo i cori.

Figlio della Cicala e dell'Olivo,
or col tuo sufoletto
incanti la lucertola verdognola
a cui sopra la selce il fianco vivo
palpita pel diletto
in misura seguendo il dolce suono.
Non tu conosci il sogno
forse della silente creatura?
Ver lei ti pieghi: in lei non è paura:
tu moduli secondo i suoi colori.

Tu moduli secondo l'aura e l'ombra
e l'acqua e il ramoscello
e la spica e la man dell'uom che falcia,
secondo il bianco vol della colomba,
la grazia del torello
che di repente pavido s'inarca,
la nuvola che varca
il colle qual pensier che seren vólto
muti, l'amore della vite all'olmo,
l'arte dell'ape, il flutto degli odori. →

Ogni voce in tuo suono si ritrova
e in ogni voce sei
sparso, quando apri e chiudi i fóri alterni.
Par quasi che tu sol le cose muova
mentre solo ti bei
nell'obbedire ai movimenti eterni.
Tutto ignori, e discerni
tutte le verità che l'ombra asconde.
Se interroghi la terra, il ciel risponde;
se favelli con l'acque, odono i fiori.

O fiore innumerevole di tutta →
la vita bella, umano
fiore della divina arte innocente,
preghiamo che la nostra anima nuda
si miri in te, preghiamo
che assempri te maravigliosamente! →
L'immensa plenitudine vivente
trema nel lieve suono
creato dal virgineo tuo soffio,
e l'uom co' suoi fervori e i suoi dolori. →

II

Or la tua melodìa
tutta la valle come un bel pensiere
di pace crea, le due canne leggiere
versando una la luce ed una l'ombra.

La spiga che s'inclina
per offerirsi all'uomo
e il monte che gli dà pietre del grembo,
se ben l'una vicina
e l'altro sia rimoto
e l'una esigua e l'altro ingente, sembra
si giungano per l'aere sereno
come i tuoi labbri e le tue dolci canne,
come su letto d'erbe amato e amante,
come i tuoi diti snelli e i sette fóri,

come il mare e le foci,
come nell'ala chiare e negre penne,
come il fior del leandro e le tue tempie,
come il pampino e l'uva,
come la fonte e l'urna,
come la gronda e il nido della rondine,
come l'argilla e il pollice,
come ne' fiari tuoi la cera e il miele,
come il fuoco e la stipula stridente.
come il sentiere e l'orma,
come la luce ovunque tocca l'ombra. →

III

Sopor mi colse presso la fontana.
Lo sciame era discorde:
avea due re; pendea come due poppe
fulve. E il rame s'udìa come campana. →

Ti vidi nel mio sogno, o lene aulete.
Lottato avevi ignudo
contro il torrente folle di rapina.
Raccolto avevi piuma di sparviere
che a sommo del ciel muto
in sue rote ferìa l'aer di strida. →
Ahi, lungi dalle tue musiche dita
gittato avevi i calami forati. →
Chino con sopraccigli corrugati
eri, fanciul pugnace,

intento a farti archi da saettare
col legno della flèssile avellana. →

IV

Eleggere sapesti il re splendente
nello sciame diviso,
ridere d'un tuo bel selvaggio riso
spegnendo il fuco sterile e sonoro.

Con la man tinta in mele di sosillo
traesti fuor la troppa
signoria. Cauto e fermo la calcavi.
Sporgeva a modo d'uvero di poppa
il buon sire tranquillo
che fu re delle artefici soavi. →
Poi franco te n'andavi
sonando per le prata di trifoglio,
incoronato d'ellera e d'orgoglio,
entro la nube delle pecchie d'oro. →

V

L'acqua sorgiva fra i tuoi neri cigli
fecesi occhio che vede e che sorride; →
fecesi chioma su la tua cervice
il crespo capelvenere. →

Fatto sei di segreto e di freschezza.
Fatte sono di làtice
fluido e d'umide fibre le tue membra.
Il tuo spirto, dal fonte come il salice
ma senza l'amarezza →
nato, le amiche naiadi rimembra;
tutte le polle sembra
trarre per le invisibili sue stirpi.
E se gli occhi tuoi cesii han neri cigli,
ha neri gambi il verde capelvenere.

Converse le tue canne sono in chiari
vetri, onde lenti i suoni
stillano come gocce da clessidre.
S'appressano i colùbri maculosi,
gli aspidi i cencri e gli angui
e le ceraste e le verdissime idre. →
Taciti, senza spire,
eretti i serpi bevono l'incanto.
Sol le bìfide lingue a quando a quando

tremano come trema il capelvenere.

Sino ai ginocchi immerso nella cupa
linfa, alla venenata
greggia tu moduli il tuo lento carme.
Par che da' piedi tuoi torta sia nata
radice e di natura
erbida par ti sien fatte le gambe.
Ma il fior della tua carne
suso come il nenùfaro s'ingiglia. →
E se gli occhi tuoi cesii han nere ciglia,
neri ha gli steli il verde capelvenere.

VI

Se t'è l'acqua visibile negli occhi
e se il làtice nudre le tue carni,
viver puoi anco ne' perfetti marmi
e la colonna dorica abitare.

Natura ed Arte sono un dio bifronte
che conduce il tuo passo armonioso
per tutti i campi della Terra pura.
Tu non distingui l'un dall'altro vólto
ma pulsare odi il cuor che si nasconde
unico nella duplice figura.
O ignuda creatura,
teco salir la rupe veneranda →
voglio, teco offerire una ghirlanda
del nostro ulivo a quell'eterno altare.

Torna con me nell'Ellade scolpita
ove la pietra è figlia della luce
e sostanza dell'aere è il pensiere. →
Navigando nell'alta notte illune,
noi vedremo rilucere la riva
del diurno fulgor ch'ella ritiene.
Stamperai nelle arene
del Fàlero orme ardenti. Ospiti soli →
presso Colòno udremo gli usignuoli
di Sofocle ad Antigone cantare. →

Vedremo nei Propìlei le porte →
del Giorno aperte, nell'intercolunnio
tutto il cielo dell'Attica gioire;
nel tempio d'Erettèo, coro notturno
dai negricanti pepli le sopposte
vergini stare come urne votive; →

la potenza sublime
della Città, transfusa in ogni vena
del vital marmo ov'è presente Atena,
regnar col ritmo il ciel la terra il mare.

Alcun arbore mai non t'avrà dato
gioia sì come la colonna intatta
che serba i raggi ne' suoi solchi eguali.
All'ora quando l'ombra sua trapassa
i gradi, tu t'assiderai sul grado
più alto, co' tuoi calami toscani. →
La Vittoria senz'ali
forse t'udrà, spoglia d'avorio e d'oro;
e quella alata che raffrèna il toro;
e quella che dislaccia il suo calzare. →

Taci! La cima della gioia è attinta.
Guarda il Parnete al ciel, come leggero!
Guarda l'Imetto roscido di miele! →
Flessibile m'appar come l'efebo,
vestito della clamide succinta,
che cavalcò nelle Panatenee. →
Sorse dall'acque egee
il bel monte dell'api e fu vivente.
Or tuttavia nella sua forma ei sente
la vita delle belle acque ondeggiare.
Seno d'Egina! Oh isola nutrice
di colombe e d'eroi! Pallida via
d'Eleusi coi vestigi di Demetra!
Splendore della duplice ferita
nel fianco del Pentelico! Armonie →
del glauco olivo e della bianca pietra!
Ogni golfo è una cetra.
Tu taci, aulete, e ascolti. Per l'Imetto
l'ombra si spande. Il monte violetto
mormora e odora come un alveare.

VII

L'odo fuggir tra gli arcipressi foschi, →
e l'ansia il cor mi punge.
Ei mi chiama di lunge
solo negli alti boschi, e s'allontana.

Mutato è il suon delle sue dolci canne.
Trèmane il cor che l'ode,
balza se sotto il piè strida l'arbusto;
pavido è fatto al rombo del suo sangue,

ed altro più non ode
il cor presàgo di remoto lutto.
Prego: «O fanciul venusto,
non esser sì veloce
ch'io non ti giunga!» È vana la mia voce.
Melodiosamente ei s'allontana.

Elci nereggian dopo gli arcipressi,
antiqui arbori cavi. →
Pascono suso in ciel nuvole bianche.
A quando a quando tra gli intrichi spessi
le nuvole soavi
son come prede tra selvagge branche. →
E sempre odo le canne
gemere d'ombra in ombra
roche quasi richiamo di colomba
che va di ramo in ramo e s'allontana.

«O fanciullo fuggevole, t'arresta!
Tu non sai com'io t'ami,
intimo fiore dell'anima mia.
Una sol volta almen volgi la testa,
se te la inghirlandai,
bel figlio della mia melancolìa!
Con la tua melodìa
fugge quel che divino
era venuto in me, quasi improvviso
ritorno dell'infanzia più lontana.

Fa che l'ultima volta io t'incoroni,
pur di negro cipresso,
e teco io sia nella dolente sera!»
Ei nell'onda volubile dei suoni
con un gentil suo gesto,
simile a un spirto della primavera,
volgesi; alla preghiera
sorride, e non l'esaude.
L'ansia mia vana odo sol tra le pause,
mentre che d'ombra in ombra ei s'allontana.

Ad un fonte m'abbatto che s'accoglie
entro conca profonda
per aver pace, e un elce gli fa notte.
«O figlio, sosta! Imiterai le foglie
e l'acque anche una volta →
e i silenzii del dì con le tue note.
Sediamo in su le prode.
Fa ch'io veda l'imagine
puerile di te presso l'imagine

di me nel cupo speglio!» Ei s’allontana.

S’allontana melodiosamente
né più mi volge il viso,
emulo di Favonio ei nel suo volo. →
Sol calando, la plaga d’occidente
s’infiamma; e d’improvviso →
tutta la selva è fatta un vasto rogo.
Le nuvole di foco
ardono gli elci forti,
aerie vergini al disìo dei mostri.
Giunge clangor di bùccina lontana.

E un tempio ecco apparire, alte ruine
cui scindon le radici
errabonde. Gli antichi iddii son vinti.
Giaccion tronche le statue divine
cadute dai fastigi;
dormono in bruni pepli di corimbi. →
Lentischi e terebinti
l’odor dei timiami →
fan loro intorno. «O figlio, se tu m’ami,
sosta nel luogo santo!» Ei s’allontana.

«Rialzerò le candide colonne,
rialzerò l’altare
e tu l’abiterai unico dio.
M’odi: te l’ornerò con arti nuove.
E non avrà l’eguale.
Maraviglioso artefice son io.
T’adorerò nel mio
petto e nel tempio. M’odi,
figlio! Che immortalmente io t’incoroni!»
Nel gran fuoco del vespro ei s’allontana.

Si dilegua ne’ fiammei orizzonti.
Forse è fratel degli astri.
O forse nel mio sogno s’è converso?
«Ti cercherò, ti cercherò ne’ monti,
ti cercherò per gli aspri
torrenti dove ti sarai deterso.
E ti vedrò diverso!
Gittato avrai le canne,
intento a farti archi da saettare
col legno della flèssile avellana.»

LUNGO L'AFFRICO[4]

NELLA SERA DI GIUGNO DOPO LA PIOGGIA

Grazia del ciel, come soavemente
ti miri ne la terra abbeverata,
anima fatta bella dal suo pianto!
O in mille e mille specchi sorridente
grazia, che da la nuvola sei nata
come la voluttà nasce dal pianto,
musica nel mio canto
ora t'effondi, che non è fugace,
per me trasfigurata in alta pace
a chi l'ascolti.

Nascente Luna, in cielo esigua come
il sopracciglio de la giovinetta
e la midolla de la nova canna,
sì che il più lieve ramo ti nasconde
e l'occhio mio, se ti smarrisce, a pena
ti ritrova, pel sogno che l'appanna,
Luna, il rio che s'avvalla
senza parola erboso anche ti vide;
e per ogni fil d'erba ti sorride,
solo a te sola.
O nere e bianche rondini, tra notte
e alba, tra vespro e notte, o bianche e nere
ospiti lungo l'Affrico notturno!
Volan elle sì basso che la molle
erba sfioran coi petti, e dal piacere
il loro volo sembra fatto azzurro.
Sopra non ha susurro
l'arbore grande, se ben trema sempre.
Non tesse il volo intorno a le mie tempie
fresche ghirlande?

E non promette ogni lor breve grido
un ben che forse il cuore ignora e forse
indovina se udendo ne trasale?
S'attardan quasi immemori del nido,

e sul margine dove son trascorse
par si prolunghi il fremito dell'ale.
Tutta la terra pare
argilla offerta all'opera d'amore,
un nunzio il grido, e il vespero che muore
un'alba certa.

LA SERA FIESOLANA[5]

Fresche le mie parole ne la sera
ti sien come il fruscìo che fan le foglie
del gelso ne la man di chi le coglie
silenzioso e ancor s'attarda a l'opra lenta
su l'alta scala che s'annera
contro il fusto che s'inargenta
con le sue rame spoglie
mentre la Luna è prossima a le soglie
cerule e par che innanzi a sé distenda un velo
ove il nostro sogno si giace
e par che la campagna già si senta
da lei sommersa nel notturno gelo
e da lei beva la sperata pace
senza vederla.

Laudata sii pel tuo viso di perla,
o Sera, e pe' tuoi grandi umidi occhi ove si tace
l'acqua del cielo!

Dolci le mie parole ne la sera
ti sien come la pioggia che bruiva
tepida e fuggitiva,
commiato lacrimoso de la primavera,
su i gelsi e su gli olmi e su le viti
e su i pini dai novelli rosei diti
che giocano con l'aura che si perde,
e su 'l grano che non è biondo ancóra
e non è verde,
e su 'l fieno che già patì la falce
e trascolora,
e su gli olivi, su i fratelli olivi
che fan di santità pallidi i clivi
e sorridenti.

Laudata sii per le tue vesti aulenti,
o Sera, e pel cinto che ti cinge come il salce

il fien che odora!

Io ti dirò verso quali reami
d’amor ci chiami il fiume, le cui fonti
eterne a l’ombra de gli antichi rami
parlano nel mistero sacro dei monti;
e ti dirò per qual segreto
le colline su i limpidi orizzonti
s’incùrvino come labbra che un divieto
chiuda, e perché la volontà di dire
le faccia belle
oltre ogni uman desire
e nel silenzio lor sempre novelle
consolatrici, sì che pare
che ogni sera l’anima le possa amare
d’amor più forte.

Laudata sii per la tua pura morte,
o Sera, e per l’attesa che in te fa palpitare
le prime stelle!

L’ULIVO[6]

Laudato sia l’ulivo nel mattino!
Una ghirlanda semplice, una bianca
tunica, una preghiera armoniosa
a noi son festa.

Chiaro leggero è l’arbore nell’aria.
E perché l’imo cor la sua bellezza
ci tocchi, tu non sai, noi non sappiamo,
non sa l’ulivo.

Esili foglie, magri rami, cavo
tronco, distorte barbe, piccol frutto, →
ecco, e un nume ineffabile risplende
nel suo pallore! →

O sorella, comandano gli Ellèni
quando piantar vuolsi l’ulivo, o côrre,
che ’l facciano i fanciulli della terra
vergini e mondi,

imperocché la castitate sia
prelata di quell’arbore palladio
e assai gli noccia mano impura e tristo
alito il perda. →

Tu nel tuo sonno hai valicato l’acque
lustrali, inceduto hai su l’asfodelo
senza piegarlo; e degna al casto ulivo
ora t’appressi.

Biancovestita come la Vittoria,
alto raccolta intorno al capo il crine,
premendo con piede àlacre la gleba,
a lui t’appressi.

L’aura move la tunica fluente
che numerosa ferve, come schiume →

su la marina cui l’ulivo arride
senza vederla.

Nuda le braccia come la Vittoria,
sul flessibile sandalo ti levi
a giugnere il men folto ramoscello →
per la ghirlanda.

Tenue serto a noi, di poca fronda,
è bastevole: tal che d’alcun peso
non gravi i bei pensieri mattutini
e d’alcuna ombra.

O dolce Luce, gioventù dell’aria,
giustizia incorruttibile, divina →
nudità delle cose, o Animatrice,
in noi discendi!

Tocca l’anima nostra come tocchi
il casto ulivo in tutte le sue foglie;
e non sia parte in lei che tu non veda,
Onniveggente!

LA SPICA[7]

Laudata sia la spica nel meriggio!
Ella s'inclina al Sole che la cuoce,
verso la terra onde umida erba nacque;
s'inclina e più s'inclinerà domane
verso la terra ove sarà colcata
col gioglio ch'è il malvagio suo fratello,
con la vena selvaggia
col cìano cilestro
col papavero ardente,
cui l'uom non seminò, in un mannello. →

È di tal purità che pare immune,
sol nata perché l'occhio uman la miri;
di sì bella ordinanza che par forte.
Le sue granella sono ripartite
con la bella ordinanza che c'insegna
il velo della nostra madre Vesta. →
Tre son per banda alterne;
minore è il granel medio;
ciascuno ha la sua pula;
d'una squammetta nasce la sua resta.

Matura anco non è. Verde è la resta
dove ha il suo nascimento dalla squamma,
però tutt'oro ha la pungente cima. →
E verdi lembi ha la già secca spoglia
ove il granello a poco a poco indura
ed assume il color della focaia.
E verdeggia il fistuco
di pallido verdore
ma la stìpula è bionda. →
S'odon le bestie rassodare l'aia. →

Dice il veglio: «Ne' luoghi maremmani
già gli uomini cominciano segare.
E in alcuna contrada hanno abbicato.

Tu non comincerai, se tu non veda
tutto il popolo eguale della mèsse
egualmente risplender di rossore.» →
E la spica s'arrossa.
Brilla il fil nella falce,
negreggia il rimanente,
di stoppia incenerita è il suo colore.

E prima la sudata mano e poi
il ferro sentirà nel suo fistuco
la spica; e in lei saran le sue granella,
in lei sarà la candida farina
che la pasta farà molto tegnente
e farà pane che molto ricresce. →
Ma la vena selvaggia
ma il cìano cilestro
ma il papavero ardente
con lei cadranno, ahi, vani su le secce. →

E la vena pilosa, or quasi bianca,
è tutta lume e levità di grazia;
e il cìano rassembra santamente
gli occhi cesii di Palla madre nostra;
e il papavero è come il giovenile
sangue che per ispada spiccia forte; →
e tutti sono belli,
belli sono e felici
e nel giorno innocenti;
e l'uom non si dorrà di loro sorte.

E saranno calpesti e della dolce
suora, che tanto amarono vicina,
che sonar per le reste quasi esigua
cìtara al vento udirono, disgiunti;
e sparsi moriran senza compianto
perché non dànno il pane che nutrica.
Ma la vena selvaggia
e il cìano cilestro
e il papavero ardente
laudati sien da noi come la spica!

L’OPERE E I GIORNI[8]

O sposo della Terra venerando,
è bello a sera noverare l’opre
della dimane e misurar nel cuore
meditabondo la durabil forza.
Veglio, la tua parola su me piove
candida come il fior del melo allora
che già comincia ad allegare il frutto. →
Parlami, e dimmi quali sieno l’opre.
«Di questo mese m’apparecchio l’aia.
La mondo e sarchiellata lievemente
la concio con la pula e con la morchia
sicché difenda la biada da topi
e da formiche e d’altra gente infesta.
E poi la piano con la pietra tonda,
o con legno; o pur suvvi spargo l’acqua
e suvvi metto le mie bestie, e bene
co’ piedi lor la faccio rassodare;
e poi si secca al sole» il veglio dice. →
E sta su la sua soglia rinnovata
di quella pietra ch’è detta serena
(nasce del Monte Céceri in gran copia)
schietta pietra, pendente nell’azzurro
alquanto, di color d’acqua piovana
ove cotta la foglia sia del glastro. →
E dietro la sua faccia, che la grande
etade arò con invisibil vomere
sì che raggia di curvi e retti solchi
qual iugero già pronto alla sementa,
sale su per lo stipite di pietra
il bianco gelsomin grato alle pecchie,
eguale di candore al crin canuto.
«Di questo mese nel solstizio, quando
il Sol non puote più salire, semino
le brasche; le qua’ poi di mezzo agosto
trapiantar mi bisogna in luogo irriguo.
E la bietola e l’appio e il coriandro

e la lattuga semino, ed innacquo. →
Colgo la veccia, e sego per pastura
il fien greco. La fava anzi la luce
vello, scemante la luna; la fava,
anzi che compia lo scemar la luna,
batto; e refrigerata la ripongo.
Di questo mese inocchio il pesco, impiastro
il fico, vòto l'arnia, il condottiero →
eleggo nel gomitolo dell'api. →
E prossima si fa la mietitura
dell'orzo, la qual compiere mi giova
anzi che mi comincino a cascare
le spighe, imperocché non son vestite
sue granella di foglie, come il grano.
Da giovine sei moggia il dì potei
segarne!» sorridendo il veglio dice. →
Ancóra armata è la gengiva, salda
nel suo sorriso e nella sua favella.
E non pur gli vacillano i ginocchi,
se ben la falce nell'oprare gli abbia
a simiglianza del suo ferro istesso
curve le gambe. E sopra il santo petto
il lin rude, che l'indaco fe' quasi
celeste, crea misteriosamente
l'imagine di Pan duce degli astri, →
cui nel torace si rispecchia il Cielo.

L’AEDO SENZA LIRA[9]

Meco ragiona il veglio
d’una spezie di pomi.
E dice: «Nasce in arbore
di mezzana statura, e fior bianchetto.
La dolcezza del frutto
è mista con asprezza.
Non ricusa qualunque terra. I luoghi
allegri ama bensì, dolce temperie.
Dilettasi del mare.
Il vento e il gelo teme.
Innestar non si puote.
Piccola etade dura.
Serbansi i pomi in orci unti di pece.
Anco serbansi in cave
dell’oppio arbore; ovver tra la vinaccia
in pentole, assai bene e lungamente.» →
Così ragiona il veglio; ed in sue lente
parole il cor si spazia
come in un canto aonio. →
Risplende un’antichissima virtude,
come nel prisco aedo
che canta un fato illustre,
o Terra, nel tuo bianco testimonio.
Il soffio del suo petto
paterno è come la bontà dell’aria
che fa buona ogni cosa.
La vita fruttuosa
dell’arbore s’agguaglia
alle sorti magnifiche dei regni.
Ei parla, e tra due legni
tesse la chiara paglia
come l’aedo tende le sue corde,
create co’ minugi degli agnelli, →
tra i bracci della lira.
Vento asolando, spira
odor di meliloto il miel dall’ombra,

colato nei mondissimi vaselli
ove la man spremette i fiali pregni. →
Ei ragiona e travaglia;
e il flavescente culmo non si spezza. →
A quando a quando mira
come chi attenda segni.
Ode sciame che romba.
Ei parla di battaglia
che han l'api in loro ostelli
per signorie lor nuove. →
Gli luce nella barba e ne' capelli
alcun filo di paglia
che il suo parlar commuove.
Al sole oro non è che tanto luca.
Appesa alla sua bocca che s'immézza, →
presso l'aroma della sua saggezza,
l'anima nostra è come la festuca.

BEATITUDINE[10]

«Color di perła quasi informa, quale
conviene a donna aver, non fuor misura.» →
Non è, Dante, tua donna che in figura
della rorida Sera a noi discende?

Non è non è dal cielo Beatrice
discesa in terra a noi
bagnata il viso di pianto d'amore?
Ella col lacrimar degli occhi suoi
tocca tutte le spiche
a una a una e cangia lor colore.
Stanno come persone
inginocchiate elle dinanzi a lei,
a capo chino, umìli; e par si bei
ciascuna del martiro che l'attende. →

Vince il silenzio i movimenti umani. →
Nell'aerea chiostra
dei poggi l'Arno pallido s'inciela. →
Ascosa la Città di sé non mostra
se non due steli alzati,
torre d'imperio e torre di preghiera, →
a noi dolce com'era
al cittadin suo prima dell'esiglio
quand'ei tenendo nella mano un giglio
chinava il viso tra le rosse bende. →

Color di perla per ovunque spazia
e il ciel tanto è vicino
che ogni pensier vi nasce come un'ala.
La terra sciolta s'è nell'infinito
sorriso che la sazia,
e da noi lentamente s'allontana
mentre l'Angelo chiama
e dice: «Sire, nel mondo si vede
meraviglia nell'atto, che procede

da un’anima, che fin quassù risplende.» →

FVRIT AESTVS[11]

Un falco stride nel color di perla:
tutto il cielo si squarcia come un velo.
O brivido su i mari taciturni,
o soffio, indizio del sùbito nembo!
O sangue mio come i mari d'estate!
La forza annoda tutte le radici:
sotto la terra sta, nascosta e immensa.
La pietra brilla più d'ogni altra inerzia.

La luce copre abissi di silenzio,
simile ad occhio immobile che celi
moltitudini folli di desiri.
L'Ignoto viene a me, l'Ignoto attendo!
Quel che mi fu da presso, ecco, è lontano.
Quel che vivo mi parve, ecco, ora è spento. →
T'amo, o tagliente pietra che su l'erta
brilli pronta a ferire il nudo piede.

Mia dira sete, tu mi sei più cara →
che tutte le dolci acque dei ruscelli.
Abita nella mia selvaggia pace
la febbre come dentro le paludi.
Pieno di grida è il riposato petto.
L'ora è giunta, o mia Mèsse, l'ora è giunta!
Terribile nel cuore del meriggio
pesa, o Mèsse, la tua maturità.

DITIRAMBO I[12]

ROMAE FRVGIFERAE DIC.

Ove sono i cavalli del Sole
criniti di furia e di fiamma?
le code prolisse
annodate con liste
di porpora, l'ugne
adorne di lampi
su l'aride ariste? →
Ove l'aie come circhi,
le trebbie come pugne,
come atleti la rustica prole?
Ove sono i cavalli del Sole
disgiunti dal carro celeste?
Ove le sferze sonanti,
le rèdine lunghe sbandite, →
il tinnir dei metalli,
il brillar delle madide groppe?
Ove gli urli, ove i canti, ove i balli?
Ove la femmina bella
coperta di loppe e di reste →
come d'ori e di gemme?
Ove gli scherni, le risse,
le nude coltella,
il sangue che fuma e che bolle,
il giovine ucciso che cade
nelle sue biade
asperse del suo ricco sangue
e del vin suo vermiglio? →
Ove il tuo nume, o Dionìso,
e il tuo riso e il tuo furore
e il tuo periglio?
Qui scarsa mèsse
per piccole vite,
aia angusta, fatica molle,
mani prudenti, fievoli gole.
O Maremme, o Maremme,
bellezza immite

nata dalla Febbre e dal Sole,
o regni diurni di Dite,
voi l’anima mia sogna!
O Roma, o Roma, la prima
davanti alla faccia del Sole,
incombustibile forza,
semenza di gloria,
unica nata dal solco
del violento →
ardua spica opima,
te l’anima mia sogna ed agogna →
in un mar di frumento,
dal Cimino solitario
ai vitiferi colli dei Volsci,
fino a Minturno ov’erra
nel limo l’ombra di Mario,
fino a Sinuessa
ebra di Massico forte, →
fino alle auree porte
della Campania promessa,
in un mar di frumento
innumerevole
come le trionfate stirpi
dalla tua guerra!

O arce della Terra, →
nel dipartirmi
da te, al conspetto dell’Agro
ebbi presagio cruento
che m’infiammò d’amore
più novo e gagliardo
per tutte le tue are
e per tutte le tue tombe.
Vidi campo di rossi
papaveri vasto al mio sguardo
come letto di strage, →
come flutto ancor caldo
sgorgato da una ecatombe.
Non mai più fervente rossore
veduto avean gli occhi miei grandi,
e tutta la mia vita tremava
dalle radici
come s’io mi svenassi
sul sacro tuo suolo
con vene giganti.
E l’anima, che si dipartiva,
impetuosamente
verso di te si rivolse, incesa

da dolor rovente
ch’ella udì stridere come
tizzo in piaga viva;
e tutta verso di te protesa
era, gridando il tuo nome
al fulgor vermiglio,
dal carro strepitoso
che la traeva in esiglio. →
E intollerabile male
tra tutti i suoi mali
a lei parve la sua dipartita;
sentì la sua vita
spoglia d’ogni forza e senz’ali,
pallida e senza riposo
piegata su l’acre ferita,
ahi, mirò sé stessa lontana.

O Toscana, o Toscana,
dolce tu sei ne’ tuoi orti
che lo spino ti chiude →
e il cipresso ti guarda;
dolce sei nelle tue colline
che il ruscello ti riga
e l’ulivo t’inghirlanda.
E una dura virtude
certo nelle tue torri commise
e murò per la guerra civile
le pietre forti; →
e carca di grandi morti
tu sei ne’ tuoi sculti sepolcri,
o Fiorenza, o Fiorenza,
giglio di potenza, →
virgulto primaverile;
e certo non è grazia alcuna
che vinca tua grazia d’aprile
quando la valle è una cuna
di fiori di sogni e di pace
ove Simonetta si giace. →
Ma cuna dell’anima mia
è il solco del carro stridente
nella pietra dell’Appia via.
A piè del Celio infrequente,
sotto la Porta Capena
gemere udì l’Acqua Marcia
che abbevera l’Urbe affocata. →
Si mosse di là fra le tombe
e i lauri, fra la Morte che guata
e la Gloria che perde le frondi,

ai colli d’Alba giocondi.
Lasciò dietro sé le molli ombre;
più non vide la lunga catena
rosseggiar degli acquedutti;
non vide la fresca Preneste;
sdegnò di Tuscolo i frutti,
d’Aricia la selva serena;
s’affrettò alla spiaggia tirrena
ove dura fervente
la bava delle tempeste,
alle reggie di Circe funeste
ove urtò d’Odisseo la carena. →
Anelante al deserto di luce
ove fuma vapor che avvelena
e rapisce gli spirti errabondi,
scoperse la candida rupe
onde Anxur pendente
nella truce canicola incombe
allo stagno mortifero e al Mare. →

Appia via, cammino solare
incontro all’Austro rapido-ardente,
Appia via, dalla Porta Capena
cui la recondita vena
geme l’assidua stilla,
ove condurrai tu la mia
anima impaziente
che d’avidità risfavilla?
Non qui la mia mèsse è mietuta.
A mietere l’alta mia mèsse
mille falci indefesse
travagliarono solco per solco,
dall’aurora al tramonto,
per nove aurore
e per nove tramonti,
in terra sconosciuta.
E s’udiva in ogni meriggio
venir dagli orizzonti
infiammati la voce
e il tuono di Pan sopra a noi.
E ululava la torma feroce:
«O Pan, aiuta, aiuta!»
E per la stoppia i buoi
candidi, aggiogati ai plaustri →
contra le biche manomesse,
mugghiavano di spavento.
O Pan, dammi il mio frumento,
dammi l’oro della mia mèsse

australe e la furia degli Austri →
libici e la furia dei cavalli
dall'ugne adorne di lampi!
Non qui non qui ebbi i miei campi,
non qui ebbi i miei plaustri,
ma nel grande Lazio tirreno,
fino a Minturno,
fino a Sinuessa,
nella terra ebra di Massico
nella terra ebra di Cècubo, →
a Fondi lacustre,
ad Amicle marina,
ad Ardea danaèia →
ov'arde il sangue di Turno,
e su la curva spiaggia nomata
dalla nutrice eneia,
di qua dal rapace Volturno,
e presso lo stagno taciturno
pingue di calami e d'ulve →
ove di Latino il lauro vige
tra le spiche fatte più fulve,
e ad Anzio amor del pirata
e della Fortuna crudeli
e del crudele Imperatore, →
e a Ostia, nella sacra bocca
del Tevere irta di prore
gonfia di vele
ingombra de' lunghi granai. →

Ovunque falciai e trebbiai
nel grande Lazio tirreno,
alle porte dell'Urbe e al confine
estremo, fra il Tevere e il Liri,
in ogni più fertile plaga.
Ma a te vanno i miei sospiri,
a te, ombra del Monte Circèo
letifera come il veleno
e il carme dell'avida maga
che tenne l'insonne
piloto re d'Itaca Odisseo
nel letto dall'alte colonne.
Quivi ancor regna nel Monte
l'Iddia callida, figlia del Sole;
e spia dal palagio rupestro,
tra sue stellate pantere
e sue tazze attoscate di suchi.
Gemon prigioni i suoi drudi,
bestiame del suo piacere,

cui ella tocca la fronte
con verga e susurra parole.
E i suoi pastori astati, prole
dell'Evia e del Centauro
generata nell'ora dell'estro, →
di bronzea pelle, di pél sauro,
prole furibonda,
quivi sotto gettano rauco
ululo su la palude
e pungono il negro armento
dalle code nude,
i bufali, irosi mostri
profondati nel lutulento
pascolo che s'inselva di corna. →
E, quando aggiorna,
tutta la palude ansa e soffia →
per le froge e per le fauci emerse,
occhiuta di mille occhi torvi;
e l'acqua putre gorgoglia
e bulica occlusa dall'erbe →
cui sradica il piè bisulco, →
mentre nube di corvi
sinistra offusca e assorda l'aria
ove passa in silenzio mortale
la Febbre velata di nebbia.

Quivi io farò la mia trebbia,
quivi batterò la mia mèsse
in un'area vasta
come campo per oste schierata.
Ove sono i cavalli del Sole →
criniti di furia e di fiamma?
le code prolisse
annodate con liste
di porpora, l'ugne
adorne di lampi
su l'aride ariste?
Ove le sferze sonanti,
le rèdine lunghe sbandite,
il tinnir dei metalli,
il brillar delle madide groppe?
Ove gli urli, ove i canti, ove i balli?

Ecco, al tripudio, ecco i cavalli!
Chi li conduce?
Ecco le sferze, ecco i crotali, →
i cimbali cavi-sonori
che vince il rombo dei cuori,

le femmine scalze-succinte
ebre di luce,
i giovini possa-di-tori →
ebri di strepito.
Ecco il fiore del sangue latino.
Ecco gli otri gonfi di vino.
Ecco la sapa dolce a mescere. →
Ecco l'arido pane che asseta.
Ecco la tazza di creta,
foggia antica e ne' secoli bella,
ampia come bucranio, →
rosea come mammella.
Ecco tutto il tripudio!
Versate i manipoli
sul suol vulcanio,
versate dal plaustro
accline i manipoli
come da cornucopia.
Tutta la terra è roggia
più che sinopia →
agli occhi torbidi.
Il vento turbina,
suscita polvere in vortici.
Versano i plaustri
nell'aia l'oro stridulo.
L'oro s'accumula.
Dispare il suolo igneo
sotto la congerie
innumerevole.
Sola una bica, solo un aureo
monte è la grande area.
Tutto il Lazio è una stoppia
che arde e solvesi in cenere,
da Sinuessa massica
fino a Roma romùlea. →
Sola una bica, solo un aureo
monte è la grande area;
e i cavalli l'ascendono.
Scalpita, scalpita!
O Roma, questo è il monte di Cerere
madre di Prosèrpina,
questo è il monte della Magna Madre
che navigò pel Tevere. →
I cavalli terribili
erti su l'unghia solida
l'ascendono, l'assaltano.
Scalpita, scalpita!
Crollano i manipoli

sotto l’urto, si spezzano
i culmi, si sgranano
le spiche, le ariste stridono,
le loppe volano.
Scalpita, scalpita!
Le sferze schioccano,
per l’aere guizzano
come le folgori.
Come le gómene
della nave in pericolo
sotto la ràffica,
si tendono le rèdine.
Gli umani polsi battono,
tremano i muscoli,
si gonfiano le arterie.
Chi osa reggere
la forza degli Alipedi?
Balzano, s’impennano
le fiere, vèrberano
l’aere, col ferro quadruplice →
i cumuli dirompono.
Le code intonse inarcansi,
le criniere svèntolano
come vessilli vividi,
le nari spirano
fiamma, gli occhi si rigano
di sangue, i fianchi pulsano,
le vene si palesano,
per l’ampie groppe rivoli
di sudore fluiscono,
nella schiuma dei difficili
freni brilla l’iride.
Scalpita, scalpita!
Tutto il fuoco dell’anima
ferina esalasi
nell’impeto e nell’ànsito,
par circonfondere
gli acri corpi madidi,
sul sudor fremere
come un’ala invisibile.
Svegliasi nei rapidi
cuori l’anelito di Pègaso →
verso il cammin sidereo?
Scalpita, scalpita!
Il vento turbina,
agita in nugoli
vani le spoglie spìcee.
Tutto l’aere è volatile

oro, per ove le candide
e negre e saure
e maculate groppe splendono,
per ove passano
i gridi rauchi,
gli schiocchi, i sibili,
l'urto dei crotali,
il tintinnìo dei cimbali,
il mugghio delle bufale,
il riso delle femmine
umane che Libero èccita.

Ma il cielo dilatasi
muto e solenne sul tripudio;
lungi si tace il Mare Infero →
ove il figlio di Venere →
dall'alta prora iliaca
gridò: «Italia! Italia!»
E l'ombra del re d'Itaca,
l'ombra dell'antico nauta
esperto degli uomini e dei pelaghi,
guata dalla magica
rupe se il Fato ferreo →
lui anco chiami a vincere
un più grande pericolo.
O Forza, o Abondanza, o Vittoria,
voi all'opera terrestre auspici
siete e testimonii!
Tutto di voi s'illumina
il grande Lazio. In purpureo
lume il giorno cangiasi.
Il vento chiude i suoi turbini.
L'aere la terra pènetra.
Par nelle cose nascere
una vita indicibile,
però che i prischi numi italici,
subitamente reduci
dall'Ombra delle Origini,
nella gleba rivivano,
nell'acqua nell'erba nella silice,
e laggiù, entro la reggia
del re Latino figlio
di Marica e di Fauno, →
rinverdiscasi il Lauro
che fu sacro ad Apolline
Febo pria che il vedovo
di Creusa da Ilio →
venisse per congiugnersi

con Lavinia vergine fertile.
O prodigio! O metamorfosi!
Su la grande area,
quadrata come la saturnia
Urbe nel nascere, →
la calpesta mèsse al par d'occidua
nuvola s'imporpora.
Scalpita, scalpita!
E i cavalli son rosei
splendenti, come se nell'intimo
sangue una sùbita
aurora accendasi
e per i fumidi
fianchi trasparir veggasi.
S'ergono e di roseo
fuoco il petto e il ventre splendono,
ove s'intrecciano le tumide
vene come d'edera
intrichi per arborei còrtici. →
Fiammei spiriti
dalle narici esalano.
Scalpita, scalpita!
Or senton gli uomini
che un divin numero →
modera l'impeto
dei solidunguli. →
O prodigio! O metamorfosi!
Ecco, le ali titanie,
le solari penne, le lucifere
piume, infaticabili
flagelli dell'Etere
diurno, artefici
della rapidità precìpite,
cui le trame dei muscoli
contro le dure scapule
parean constringere,
ecco, ecco, si liberano
si spiegano s'allargano.
Nell'oro e nella porpora
aperte palpitano
le ali, le ali apollinee.
Il vento ch'elle muovono
solleva il cuor degli uomini
come un peàn che càntino →
per sacri intercolunnii
cetere a miriadi.
Io Peàn! Io Peàn! Gloria
al Maestro dell'Opere,

allo Specchio degli Uomini,
al Titan dalla rutila chioma,
al Re delle alate parole,
al Duce dei cori eliconii!
O Forza, Abondanza, Vittoria,
e tu, Genio che mai non si doma,
voi siatemi qui testimonii.
Calpestano i cavalli del Sole
il rinato frumento di Roma.

PACE[13]

Pace, pace! La bella Simonetta
adorna del fugace emerocàllide →
vagola senza scorta per le pallide
ripe cantando nova ballatetta. →

Le colline s'incurvano leggiere →
come le onde del vento nella sabbia
del mare e non fanno ombra, quasi d'aria.
L'Arno favella con la bianca ghiaia,
recando alle Nereidi tirrene
il vel che vi bagnò forse la Grazia,
forse il velo onde fascia
la Grazia questa terra di Toscana
escita della casalinga lana
che fu l'arte sua prima. →
Pace, pace! Richiama la tua rima
nel cor tuo come l'ape nel tuo bugno.
Odi tenzon che in su l'estremo giugno
ha la cicala con la lodoletta!

LA TENZONE[14]

O Marina di Pisa, quando folgora
il solleone!
Le lodolette cantan su le pratora →
di San Rossore
e le cicale cantano su i platani
d'Arno a tenzone.

Come l'Estate porta l'oro in bocca, →
l'Arno porta il silenzio alla sua foce.
Tutto il mattino per la dolce landa
quinci è un cantare e quindi altro cantare;
tace l'acqua tra l'una e l'altra voce.
E l'Estate or si china da una banda
or dall'altra si piega ad ascoltare. →
È lento il fiume, il naviglio è veloce.
La riva è pura come una ghirlanda.
Tu ridi tuttavia co' raggi in bocca,
come l'Estate a me, come l'Estate!
Sopra di noi sono le vele bianche,
sopra di noi le vele immacolate.
Il vento che le tocca
tocca anche le tue pàlpebre un po' stanche,
tocca anche le tue vene delicate;
e un divino sopor ti persuade, →
fresco ne' cigli tuoi come rugiade
in erbe all'albeggiare.
S'inazzurra il tuo sangue come il mare. →
L'anima tua di pace s'inghirlanda.
L'Arno porta il silenzio alla sua foce
come l'Estate porta l'oro in bocca.
Stormi d'augelli varcano la foce,
poi tutte l'ali bagnano nel mare!
Ogni passato mal nell'oblìo cade.
S'estingue ogni desìo vano e feroce.
Quel che ieri mi nocque, or non mi nuoce;
quello che mi toccò, più non mi tocca.

È paga nel mio cuore ogni dimanda, →
come l’acqua tra l’una e l’altra voce.
Così discendo al mare;
così veleggio. E per la dolce landa
quinci è un cantare e quindi altro cantare.

Le lodolette cantan su le pratora
di San Rossore
e le cicale cantano su i platani
d’Arno a tenzone.

BOCCA D'ARNO[15]

Bocca di donna mai mi fu di tanta
soavità nell'amorosa via
(se non la tua, se non la tua, presente)
come la bocca pallida e silente
del fiumicel che nasce in Falterona. →
Qual donna s'abbandona
(se non tu, se non tu) sì dolcemente
come questa placata correntìa? →
Ella non canta,
e pur fluisce quasi melodìa
all'amarezza. →
Qual sia la sua bellezza
io non so dire,
come colui che ode
suoni dormendo e virtudi ignote
entran nel suo dormire.

Le saltano all'incontro i verdi flutti,
schiumanti di baldanza,
con la grazia dei giovini animali. →
In catena di putti
non mise tanta gioia Donatello,
fervendo il marmo sotto lo scalpello,
quando ornava le bianche cattedrali. →
Sotto ghirlande di fiori e di frutti
svolgeasi intorno ai pergami la danza
infantile, ma non sì fiera danza
come quest'una.
V'è creatura alcuna
che in tanta grazia
viva ed in sì perfetta
gioia, se non quella lodoletta
che in aere si spazia?

Forse l'anima mia, quando profonda
sé nel suo canto e vede la sua gloria;

forse l’anima tua, quando profonda
sé nell’amore e perde la memoria
degli inganni fugaci in che s’illuse →
ed anela con me l’alta vittoria.
Forse conosceremo noi la piena
felicità dell’onda
libera e delle forti ali dischiuse
e dell’inno selvaggio che si sfrena.
Adora e attendi!
Adora, adora, e attendi! →
Vedi? I tuoi piedi
nudi lascian vestigi
di luce, ed a’ tuoi occhi prodigi →
sorgon dall’acque. Vedi?

Grandi calici sorgono dall’acque,
di non so qual leggiere oro intessuti. →
Le nubi i monti i boschi i lidi l’acque
trasparire per le corolle immani
vedi, lontani e vani
come in sogno paesi sconosciuti.
Farfalle d’oro come le tue mani →
volando a coppia scoprono su l’acque
con meraviglia i fiori grandi e strani,
mentre tu fiuti
l’odor salino.
Fa un suo gioco divino
l’Ora solare, →
mutevole e gioconda
come la gola d’una colomba
alzata per cantare. →

Sono le reti pensili. Talune
pendon come bilance dalle antenne
cui sostengono i ponti alti e protesi
ove l’uom veglia a volgere la fune;
altre pendono a prua dei palischermi →
trascorrendo il perenne
specchio che le rifrange; e quando il sole
batte a poppa i navigli, stando fermi
i remi, un gran fulgor le trasfigura:
grandi calici sorgono dall’acque,
gigli di foco.
Fa un suo divino gioco
la giovine Ora
che è breve come il canto
della colomba. Godi l’incanto,
anima nostra, e adora!

INTRA DU' ARNI[16]

Ecco l'isola di Progne →
ove sorridi
ai gridi
della rondine trace
che per le molli crete
ripete
le antiche rampogne
al re fallace,
e senza pace,
appena aggiorna,
va e torna
vigile all'opra
nidace,
né si posa né si tace
se non si copra
d'ombra la riviera
a sera
circa l'isola leggiera
di canne e di crete,
che all'aulete
dà flauti,
alla migrante nidi
e, se sorridi, lauti
giacigli all'amor folle.
Ecco l'isola molle.
Ecco l'isola molle
intra du' Arni,
cuna di carmi,
ove cantano l'Estate
le canne virenti
ai vènti
in varii modi,
non odi?,
quasi di nodi
prive e di midolle,
quasi inspirate

da volubili bocche
e tocche
da dita sapienti,
quasi con arte elette
e giunte insieme
a schiera,
su l'esempio divino, →
con lino
attorto e con cera
sapida di miele,
a sette a sette,
quasi perfette
sampogne.
Ecco l'isola di Progne.

LA PIOGGIA NEL PINETO[17]

Taci. Su le soglie
del bosco non odo
parole che dici
umane; ma odo
parole più nuove
che parlano gocciole e foglie
lontane.
Ascolta. Piove
dalle nuvole sparse.
Piove su le tamerici
salmastre ed arse,
piove su i pini
scagliosi ed irti,
piove su i mirti
divini,
su le ginestre fulgenti
di fiori accolti,
su i ginepri folti
di coccole aulenti,
piove su i nostri vólti
silvani,
piove su le nostre mani
ignude,
su i nostri vestimenti
leggieri,
su i freschi pensieri
che l'anima schiude
novella,
su la favola bella
che ieri
t'illuse, che oggi m'illude,
o Ermione.

Odi? La pioggia cade
su la solitaria
verdura

con un crepitìo che dura
e varia nell'aria
secondo le fronde
più rade, men rade.
Ascolta. Risponde
al pianto il canto
delle cicale
che il pianto australe
non impaura,
né il ciel cinerino.
E il pino
ha un suono, e il mirto
altro suono, e il ginepro
altro ancóra, stromenti
diversi
sotto innumerevoli dita.
E immersi
noi siam nello spirto
silvestre,
d'arborea vita viventi;
e il tuo vólto ebro
è molle di pioggia
come una foglia,
e le tue chiome
auliscono come
le chiare ginestre,
o creatura terrestre
che hai nome
Ermione.

Ascolta, ascolta. L'accordo
delle aeree cicale
a poco a poco
più sordo
si fa sotto il pianto
che cresce;
ma un canto vi si mesce
più roco
che di laggiù sale,
dall'umida ombra remota.
Più sordo e più fioco
s'allenta, si spegne.
Sola una nota
ancor trema, si spegne,
risorge, trema, si spegne.
Non s'ode voce del mare.
Or s'ode su tutta la fronda
crosciare

l’argentea pioggia
che monda,
il croscio che varia
secondo la fronda
più folta, men folta.
Ascolta.
La figlia dell’aria
è muta; ma la figlia
del limo lontana,
la rana,
canta nell’ombra più fonda,
chi sa dove, chi sa dove!
E piove su le tue ciglia,
Ermione.

Piove su le tue ciglia nere
sì che par tu pianga
ma di piacere; non bianca
ma quasi fatta virente,
par da scorza tu esca.
E tutta la vita è in noi fresca
aulente,
il cuor nel petto è come pèsca
intatta,
tra le pàlpebre gli occhi
son come polle tra l’erbe,
i denti negli alvèoli
son come mandorle acerbe.
E andiam di fratta in fratta,
or congiunti or disciolti
(e il verde vigor rude
ci allaccia i mallèoli
c’intrica i ginocchi)
chi sa dove, chi sa dove!
E piove su i nostri vólti
silvani,
piove su le nostre mani
ignude,
su i nostri vestimenti
leggieri,
su i freschi pensieri
che l’anima schiude
novella,
su la favola bella
che ieri
m’illuse, che oggi t’illude,
o Ermione.

LE STIRPI CANORE[18]

I miei carmi son prole
delle foreste,
altri dell'onde,
altri delle arene,
altri del Sole,
altri del vento Argeste. →
Le mie parole
sono profonde
come le radici
terrene,
altre serene
come i firmamenti,
fervide come le vene
degli adolescenti,
ispide come i dumi, →
confuse come i fumi
confusi,
nette come i cristalli
del monte,
tremule come le fronde
del pioppo, →
tumide come le narici
dei cavalli
a galoppo,
labili come i profumi
diffusi,
vergini come i calici
appena schiusi,
notturne come le rugiade
dei cieli,
funebri come gli asfodeli
dell'Ade, →
pieghevoli come i salici
dello stagno,
tenui come i teli
che fra due steli

tesse il ragno.

IL NOME[19]

Donna, ebbe il tuo nome
una città murata
della pulverulenta
Argolide. E quivi era, →
dicesi, un sentier breve
per discendere all'Ade
avaro, alle tenarie
fauci; sì che i natìi →
non ponean nella bocca
dei loro morti il prezzo
del tragitto infernale,
l'obolo tenebroso
pel nocchier dello Stige. →
Ed ebbe anco il tuo nome
la figlia della grande
Elena, il fior di Sparta
bianco, il sangue di Leda →
splendido come l'oro,
la nata di colei
che brillò su la terra
come un'altra Stagione,
delizia innumerevole,
face e specchio di Venere,
piaga del combattente. →
Ermione, Ermione
dalla voce sorgevole
e talora virente
quasi tra capelvenere
acqua ombrosa, dagli occhi →
nutriti di bellezza
e di frescura, nati
gemelli della Grazia
e del Sogno, Ermione
cara all'aedo, esperta
in tesser la ghirlanda
e la lode pel fertile

aedo che ti sazia
di melodìa selvaggia,
il tuo nome mi piace
tuttavia come un grappolo,
come quel flauto roco →
che a sera è nel cespuglio,
mi piace come un grappolo
d’uva nera il tuo nome,
come il fiore del croco →
e la pioggia di luglio.

INNANZI L'ALBA[20]

Coglierai sul nudo lito,
infinito
di notturna melodìa,
il maritimo narcisso →
per le tue nuove corone,
tramontando nell'abisso
le Vergilie,
le sorelle oceanine →
che ancor piangono per Ia
lacerato dal leone. →

Andrem pel lito silenti;
sentiremo la rugiada
lene e pura
piovere dagli occhi lenti
della notte moritura, →
tramontando nel pallore
le Vergilie,
le sorelle oceanine
minacciate dalla spada
del feroce cacciatore. →

Forse volgerò la faccia
in dietro talvolta io solo
per vedere la tua traccia
luminosa,
e starem muti in ascolto,
tramontando in tema e in duolo
le Vergilie,
le sorelle oceanine
a cui l'Alba asciuga il vólto
col suo bianco vel di sposa.

VERGILIA ANCEPS[21]

Nella pupilla tua,
nel disco
dell'occhio aurino
la prua,
l'acuta prua
del navil prisco,
come nella medaglia
della Tessaglia →
risplende,
come nelle stupende
monete del potere
marino,
come nello statère
del porto licio
dal pirata fenicio
nominato Fasèla. →
Alla vela! alla vela!

E nell'altra pupilla
scintilla
il grano a fiamma
come nel tetradramma
di Leontini
sul fiume Lisso →
ubertà di Sicilia
dai fromenti divini.
E, s'io m'affisso
in te, la duplice arte →
il cor mi parte.
O duro suol discisso!
Lungo solco navale!
E in una e in altra parte
la mia virtù si esilia,
o mia Vergilia
nautica e cereale.

I TRIBUTARII[22]

Questa è la bella foce
che oggi ha il color del miele,
sì lene che l'Amore
te l'accosta alle labbra
come una tazza colma.
Lodata io l'ho con arte. →
Ma quante acque in quest'acqua,
ma quante acque correnti,
quanta forza rapace,
o Fluviale, in questa tarda pace! →

E non è dato a noi
votar la colma tazza,
distinguerne i sapori.
Chi loderà l'Ombrone
cui Lorenzo già vide
rompere dallo speco
dietro le trecce d'Ambra?
Ancóra ei grida all'Arno:
«In te mia speme è sola.
Soccorri presto, ché la ninfa vola.» →

Chi loderà il Bisenzio
sì caro a quell'antico
favolatore ornato
che lodò la bellezza
della donna perfetta? →
E chi la Pescia e l'Era?
E chi la Pesa e l'Elsa?
Chi la Greve e la Sieve?
e i rivi freddi e molli
del Casentino giù pe' verdi colli? →

Strepiti freschi in sassi
politi, argille chiare,
argini d'erba, file

di pioppi alti, vivai
di salci giovinetti,
cupe conche pescose,
ombre che il quadrel d'oro
fiede, ambigui meandri,
or chi di voi si gode
e tempra nel cor suo la vostra lode?

Questa è la foce; e quanto
paese l'acqua corre,
che non godiamo immoti!
Le valli sono cave
come la man che beve,
i monti gonfii come
mammella non premuta.
Il gregge passa il guado.
Il mulino rintrona.
Solingo è un fonte nella Falterona.

Cade la sera. Nasce
la luna dalla Verna
cruda, roseo nimbo →
di tal ch'effonde pace →
senza parola dire.
Pace hanno tutti i gioghi.
Si fa più dolce il lungo
dorso del Pratomagno →
come se blandimento
d'amica man l'induca a sopor lento.

Su i pianori selvosi
ardon le carbonaie,
solenni fuochi in vista.
L'Arno luce fra i pioppi.
Stormire grande, ad ogni
soffio, vince il corale
ploro de' flauti alati →
che la gramigna asconde.
E non s'ode altra voce.
Dai monti l'acqua corre a questa foce.

I CAMELLI[23]

Nostra spiaggia pisana,
amor di nostro sangue,
vita di sabbie e d'acque
silvana e litorana,
o ferma creatura
nella qual si compiacque
un'arte che non langue
non trema e non s'offusca,
terra lieve e robusta
che lineata pare
dalla mano sicura
del figulo onde nacque →
il purissimo vaso
che vale e non corusca
né pesa, specie pura,
l'orgoglio della mensa
e della tomba etrusca,
il fiore delle forme
nel cielo senza occaso,
or qual mai novo caso
fece che dall'immensa
Asia o dall'Africa usta →
sen venisse il deforme
somiero a stampar l'orme
su la tua levità
divina e, come fa
il giumento crinito
dal tranquillo occhio amico
dell'uomo, a someggiare →
con la sua gobba onusta
le spoglie dell'augusta
selva tra l'Arno e il Mare? →

Passano per la macchia,
vanno verso la ripa,
tra i mucchi di legname,

tra i cumuli di stipa, →
i camelli gibbuti,
carichi di fascine
di ramaglia e di strame,
sì gravi e tristi e muti!
Sotto i lor piè distorti
scricchiolano le pine
aride, gli aghi morti.
Ròtea la mulacchia →
nel cielo ingombro d'afa;
e a quando a quando gracchia.
Cola e odora la ragia. →
S'odono su le Lame
di Fuore le cavalle →
nitrire a quando a quando;
e più sottil nitrito
e più tremulo s'ode
rispondere e più fresco,
dei puledri novelli.
Passano per la macchia
gravi e tristi i camelli.
Non il lor Barberesco →
li guida ma il bifolco
toscano, con l'antica
voce che i padri suoi
usarono pel solco
ad incitare i buoi
tardi nella fatica.
Vanno i callosi cuoi.

Giungono alla radura
per deporre i lor fasci.
Ecco, subitamente
ciascun par che s'accasci
per esalare il fiato,
per quivi infracidire.
Si piegan su i ginocchi
con un grido sommesso.
Poi sbadigliano al sole.
Appar la gialla chiostra
dei denti aspri, il palato
violaceo. S'ode
salire nelle gole
serpentine e lanose
un gorgóglio intermesso.
Treman le labbra molli
e lacrimano i bruni occhi
esanimi, gli specchi

inerti dei deserti
e dei palmeti. Vecchi
sembran della vecchiezza
del Mondo questi grandi
esuli, oppressi e affranti
da tutta la stanchezza
che addolora la carne
viva sopra la faccia
della Terra discorde.
S'alzano senza il peso.
Lunghe dal fianco spoglio
trascinano le corde
giù per la traccia. E s'ode
quel lor triste gorgóglio.

Tali forse li vide
in lor piagge natali,
e n'ebbe orrore, il buono
mercatante pisano →
che fu predato e tratto
prigione dai corsali
in paese lontano.
Volle la mala sorte
ch'egli incappasse in una
fusta di Barbereschi,
che armava ventidue
remi per banda, forte →
e veloce a saetta.
E per le mani ladre
perse le robe sue,
la cocca a vele quadre →
e la mercatanzia.
E fu messo in ritorte.
E schiavo in Barberia
gran tempo si rimase.
E macinava il grano
a braccia, tratto tratto
udendo il grido vano
del camello percosso,
triste sino alla morte.
Poi tornò, per riscatto,
a Pisa, alle sue case.
E fecesi un palagio
novo a specchio dell'Arno.
Memore del malvagio
servire, ALLA GIORNATA
scrisse nell'architrave.

E l’Arno era soave.

MERIGGIO[24]

A mezzo il giorno
sul Mare etrusco
pallido verdicante
come il dissepolto
bronzo dagli ipogei, grava →
la bonaccia. Non bava
di vento intorno
alita. Non trema canna
su la solitaria
spiaggia aspra di rusco, →
di ginepri arsi. Non suona
voce, se ascolto.
Riga di vele in panna
verso Livorno
biancica. Pel chiaro
silenzio il Capo Corvo
l'isola del Faro →
scorgo; e più lontane,
forme d'aria nell'aria,
l'isole del tuo sdegno,
o padre Dante,
la Capraia e la Gorgóna. →
Marmorea corona
di minaccevoli punte,
le grandi Alpi Apuane
regnano il regno amaro, →
dal loro orgoglio assunte.

La foce è come salso
stagno. Del marin colore,
per mezzo alle capanne,
per entro alle reti
che pendono dalla croce
degli staggi, si tace. →
Come il bronzo sepolcrale
pallida verdica in pace

quella che sorridea. →
Quasi letèa,
obliviosa, eguale, →
segno non mostra
di corrente, non ruga →
d'aura. La fuga
delle due rive
si chiude come in un cerchio
di canne, che circonscrive
l'oblìo silente; e le canne
non han susurri. Più foschi
i boschi di San Rossore
fan di sé cupa chiostra;
ma i più lontani,
verso il Gombo, verso il Serchio, →
son quasi azzurri.
Dormono i Monti Pisani
coperti da inerti
cumuli di vapore.

Bonaccia, calura,
per ovunque silenzio.
L'Estate si matura
sul mio capo come un pomo
che promesso mi sia,
che cogliere io debba
con la mia mano,
che suggere io debba
con le mie labbra solo.
Perduta è ogni traccia
dell'uomo. Voce non suona,
se ascolto. Ogni duolo
umano m'abbandona. →
Non ho più nome.
E sento che il mio vólto
s'indora dell'oro
meridiano,
e che la mia bionda
barba riluce
come la paglia marina;
sento che il lido rigato
con sì delicato
lavoro dall'onda
e dal vento è come
il mio palato, è come →
il cavo della mia mano
ove il tatto s'affina.

E la mia forza supina
si stampa nell'arena,
diffondesi nel mare;
e il fiume è la mia vena,
il monte è la mia fronte,
la selva è la mia pube, →
la nube è il mio sudore.
E io sono nel fiore
della stiancia, nella scaglia →
della pina, nella bacca
del ginepro: io son nel fuco,
nella paglia marina,
in ogni cosa esigua,
in ogni cosa immane,
nella sabbia contigua,
nelle vette lontane.
Ardo, riluco.
E non ho più nome.
E l'alpi e l'isole e i golfi
e i capi e i fari e i boschi
e le foci ch'io nomai
non han più l'usato nome
che suona in labbra umane. →
Non ho più nome né sorte
tra gli uomini; ma il mio nome
è Meriggio. In tutto io vivo
tacito come la Morte.

E la mia vita è divina.

LE MADRI[25]

Su le Lame di Fuore,
nel salso strame,
nelle brune giuncaie,
nell'erbe gialle,
oziano a branchi
le saure e baie
cavalle
di San Rossore.
Altre su i banchi
di sabbia, altre nell'acqua
immerse fino al ventre,
s'ammusano; mentre
le groppe al sole
rilucono, chiare, scure,
d'oro, di rame.
Su le Lame, cui adduce
anatre il verno,
oziano nella luce
pura le feconde,
coi gravidi fianchi
immote in una massa
placida. Sole
su l'acqua bassa
le lunghe code
con moto alterno
ondeggiano. S'ode
a quando a quando
fremito delle froge
umide, sbuffare
ansare leggero,
tremulo nitrito,
nella foce silente;
cui dal lito risponde
fievole risucchio
del mare. Taluna
esce del mucchio, annusa

l’acqua, s’abbevera lenta;
poi guata verso il monte
su cui s’aduna
fumoso il nembo;
poi si rivolge e ammusa.
E ondeggiano le code
lente sul riposo
della mandra ferace.
Teco, o Luce pura,
teco attendono in pace
la genitura
le Madri.

Lunge per l’aria chiara
appar grande e soave
cerula e bianca
l’Alpe di Carrara,
cerula d’ombre
bianca di cave.
Ma ingombre del muto
nembo che si prepara
son le cime ov’hanno
con l’aquile nido
le folgori corusche.
Odor di lunge acuto,
dalle pinete
verdi e fulve, nelle bave
rare del vento giunge
alla quiete.
Ed ecco una nave,
ecco le vele etrusche
partitesi dal lito
di Luni lunato →
e niveo di marmi.
Ecco una nave in vista
tra il Serchio e il Gombo.
È carica di marmi,
è carica di sogni
dormenti nel profondo
candore ignoti e soli. →
E il mio spirito evòca
il tuo folle Evangelista, →
o Buonarroti,
il figlio della Terra
e del Genio che l’affoca;
vede la gran persona
che si torce nell’angoscia
del masso che lo serra,

onde si sprigiona a guerra
l’aspro ginocchio, e la coscia
d’osso e di muscoli enorme.
Nella carena dorme
l’incarco fecondo
di forme,
tratto dall’erme cave,
rapito al grembo dell’Alpe.
Nel grembo della nave
dormono le bianche moli.
Attendon dai sogni soli
la genitura
le Madri.

ALBÀSIA[26]

O mattin nuziale →
tra il Mar pisano
e l'Alpe lunense! →
O nozze immense
e brevi!
La nube formosa
disposa →
il monte che a lei sale,
l'ombra d'entrambi il piano,
la dolce acqua il sale,
la canna il tralcio, →
il salcio
la florida stiancia, →
l'argano la bilancia →
su la foce pescosa,
la mia rima il mio giòlito, →
l'algosa
arena i tuoi piè lievi,
o Ermione.

E il cielo è nivale
come su la tua guancia
ondata il velo →
insolito.
Il mare è d'opale
con vene di crisòlito, →
come i mari dell'Asia,
immoto albore
di gemme fuse.
Brillano le meduse
a fiore
dell'emerso banco.
E tutto è bianco,
presso e lontano.
È grande albàsia
da lido a lido,

come allor che fa il nido
sul Mar sicano
la sposa Alcyone. →

L’ALPE SUBLIME[27]

Svégliati, Ermione,
sorgi dal tuo letto d’ulva, →
o donna dei liti.
Mira spettacolo novo,
gli Iddii appariti
su l’Alpe di Luni
sublime!
Occidue nubi, corone
caduche su cime
eterne.
Ma par che s’aduni
concilio di numi
grande e solenne
tra il Sagro e il Giovo,
tra la Pania e la Tambura, →
e che l’aquila fulva
del Tonante →
su le sante
sedi apra tutte le penne.
Oh silenzii tirrenii
nel deserto Gombo!
Solitudine pura,
senz’orme!
Candore dei marmi lontani,
statua non nata,
la più bella!
Dormono i Monti Pisani,
grevi, di cerulo piombo,
su la pianura
che dorme.
Altra stirpe di monti.
Non han numi, non genii,
non aruspici in lor caverne, →
non impeti d’ardore
verso i tramonti,
non insania, non dolore;

ma dormono su la pianura
che dorme.
Oh Alpe di Luni,
davanti alla faccia del Mare
la più bella,
rupe che s'infutura,
oh Segno che l'anima cerne,
grande anelito terrestro
verso il Maestro
che crea,
materia prometèa, →
altitudine insonne,
alata,
Inno senza favella,
carne delle statue chiare,
gloria dei templi immuni,
forza delle colonne
alzata,
sostanza delle forme
eterne!

IL GOMBO[28]

L’immensità del duolo,
del lutto immedicabile senza
fine, terrestre fatta
qual Niobe nell’umida rupe, →
quivi abitare sembra
nel lito deserto, nell’alpe
ardua, nella selva
che piange il suo pianto aromale. →

Tutto è quivi alto e puro
e funebre come le plaghe
ove duran nel Tempo
i grandi castighi che inflisse
il rigor degli iddii
agli uomini obliosi del sacro
limite imposto all’ansia
del lor desiderio immortale.

Tre disse quivi immense
parole il Mistero del Mondo,
pel Mare pel Lito per l’Alpe, →
visibile enigma divino
che inebria di spavento
e d’estasi l’anima umana
cui travagliano il peso
del corpo e lo sforzo dell’ale.

Poi che non val la possa
della Vita a comprendere tanta
bellezza, ecco la Morte
che braccia più vaste possiede
e silenzii più intenti
e rapidità più sicura;
ecco la Morte, e l’Arte
che è la sua sorella eternale:

quella che anco rapisce

la Vita e la toglie per sempre
all’inganno del Tempo
e nuda l’inalza tra l’Ombra
e la Luce, e le dona
col ritmo il novello respiro:
ecco la Morte e l’Arte
apparsemi nel cerchio fatale.

O Niobe, l’antico
tuo grido odo alzarsi repente
al conspetto del Mare,
e il tuo disperato dolore
chiamar le figlie e i figli
per l’inesorabile chiostra,
e stridere odo l’arco
forte e sibilare lo strale.

«Tera, Ftia, Cleodossa,
Astìoche, Pelòpia, Fedìmo!»
Tu chiami; e i dolci nomi,
i nomi che furono il miele
della tua bocca, o Madre,
si frangon nell’ululo crudo
come pel mìssile oro →
l’incolpevole fior filiale.

Procombono sul petto
sul fianco, procombono i corpi
floridi, i giovinetti
venusti, le vergini leni;
copron la sabbia amara,
mescono le chiome alle spume
non il sangue: incruenta
è la piaga dell’oro letale.

Procombono, stanno
ai tuoi piedi, o Madre demente!
Poi tutto è marmo, immota
bellezza, effigiato silenzio.
L’immensità del duolo
è fatta terrestre e marina.
Il Mare il Lito l’Alpe
sono il tuo simulacro ferale.

O Tantalide audace,
io veggo il tuo bellissimo vólto
impietrato e il tuo pianto
nella solitudine esangue,
e il sacrilego orgoglio

che feceti chiedere altari
per la generatrice
virtù del tuo grembo mortale.

Tutto è quivi alto e puro
e funebre e ai cieli superbo,
memore dell'umane
grandezze e dei castighi divini.
Ed in nessuna plaga
con più guerra, ahi, l'anima audace
travagliarono il peso
del corpo e lo sforzo dell'ale.

ANNIVERSARIO ORFICO[29]

P. B. S. VIII LUGLIO MDCCCXXII

Udimmo in sogno sul deserto Gombo
sonar la vasta bùccina tritonia →
e da Luni diffondersi il rimbombo
a Populonia. →

Dalle schiume canute ai gorghi intorti
fremere udimmo tutto il Mare nostro
come quando lo vèrberan le forti
ale dell'Ostro. →

E trasalendo «Odi, sorella» io dissi →
«odi l'annuncio dell'enfiata conca?
Forse per noi risale dagli abissi
la testa tronca,

la testa esangue del treicio Orfeo
che, rapita dal freddo Ebro alla furia
bassàrica, sen venne dell'Egeo →
al mar d'Etruria.»

Quasi fucina il vespro ardea di cupi
fuochi; gridavan l'aquile nell'alto
cielo, brillando il crine delle rupi
qual roggio smalto.

Come profusi fuor dell'urne infrante
parean ruggir nell'affocato cerchio
i fiumi, l'Arno del selvaggio Dante,
la Magra, il Serchio.

Ed ella disse: «Non l'Orfeo treicio,
non su la lira la divina testa, →
ma colui che si diede in sacrificio
alla Tempesta.

Oggi è il suo giorno. Il nàufrago risale,
che venne a noi dagli Angli fuggitivo,

colui che amava Antigone immortale
e il nostro ulivo.» →

Dissi: «O veggente, che faremo noi
per celebrar l'approdo spaventoso?
Invocheremo il coro degli Eroi? →
Tremo, non oso.

Questo nàufrago ha forse gli occhi aperti
e negli occhi l'imagine d'un mondo
ineffabile. Ei vide negli incerti
gorghi profondo.

E tolto avea Promèteo dal rostro
del vùlture, nel sen della Cagione
svegliato avea l'originario mostro
Demogorgóne!» →

Disse ella: «Gli versavan le melodi
i Vènti dai lor carri di cristallo, →
il silenzio gli Spiriti custodi
bui del metallo, →

il miel solare nella bocca schiusa
le musiche api che nudrito aveano
Sofocle, il gelo gli occhi d'Aretusa →
fiore d'Oceano.»

Dissi: «Ei ghermì la nuvola negli atrii
di Giove, su l'acroceraunio giogo
la folgore. Non odi i boschi patrii →
offrirgli il rogo?

Mira funebre letto che s'appresta,
estrutto rogo senza la bipenne!
Vengono i rami e i tronchi alla congesta
ara solenne.

E caduto dal ciel l'arde il divino
fuoco. Scrosciano e colano le gomme. →
Spazia l'odor dal limite marino
all'Alpi somme.»

Ella disse: «A noi vien per aver pace →
il nàufrago che il Mar di gorgo in gorgo
travolse. Altra nel cielo che si tace
anima scorgo. →

Placa te stesso e l'ospite! Il mortale, →
ch'evocò la gran Niobe di pietra

su dal silenzio e trarre udì lo strale
dalla faretra,

èvochi presso il nàufrago silente
la lacrimata figlia di Giocasta,
la regia virgo nelle pieghe lente
del peplo casta,

Antigone dall'anima di luce,
Antigone dagli occhi di viola,
l'Ombra che solo nell'esilio truce →
egli amò sola.

Ecco il giglio per quelle morte chiome,
il fiore inespugnabile del nudo
Gombo, il tirreno fior che ha il greco nome
del doppio ludo,

ecco il pancrazio.» Io dissi: «No 'l corremo. →
Intatto sia tra l'uno e l'altra il fiore.
Vegli con noi quest'Ombre ed il supremo
lor sacro amore.»

TERRA, VALE![30]

Tutto il Cielo precipita nel Mare.
S'intenebrano i liti e si fan cavi,
talami dell'Eumenidi avernali. →
Nubi opache sul limite marino
alzano in contro mura di basalte. →
Solo tra le due notti il Mar risplende.
Presa e constretta negli intorti gorghi,
come una preda pallida, è la luce.

La tempesta ha divelto con furore
i pascoli nettunii dalle salse
valli ove agguatano i ritrosi mostri.
Alghe livide, fuchi ferrugigni,
nere ulve di radici multiformi
fanno grande alla morta foce ingombro,
natante prato cui nessuna greggia →
morderà, calcherà nessun pastore.

Virtù si cela forse nelle fibre
sterili, che trasmuta il petto umano?
O mito del mortale fatto nume
cerulo, rinnovèllati nel mio
desiderio del flutto infaticato!
Tutto il Cielo precipita nel Mare.
Preda è la luce dei viventi gorghi,
forse immolata per l'eternità.

DITIRAMBO II[31]

Io fui Glauco, fui Glauco, quel d'Antèdone. →
Trepidar ne' precordii →
sentii la deità, sentii nell'intime
midolle il freddo fremito
della potenza equorea trascorrere
di repente, io terrìgena,
io mortal nato di sostanza efimera,
io prole della polvere! →
Memore sono della metamorfosi.
L'anima si fa pelago
nel rimembrare, s'inazzurra ed èstua, →
e le foci vi sboccano
dei mille fiumi che mi confluirono
sul capo: nel rigùrgito
immenso novamente par dissolversi
quest'ossea compagine.
O Iddii profondi, richiamate l'esule,
però ch'ei sia miserrimo →
nella sua carne d'acro sangue irrigua,
lasso ne' suoi piè debili
che per lotosi tramiti s'attardano,
dopo ch'ei fu l'indomita
forza del flutto convertita in muscoli
tòrtili per attorcere,
dopo che le correnti dell'Oceano
gli furon gioco a tessere
le divine di sé vicissitudini
come su trama vitrea.
O Iddii profondi, richiamate l'esule
triste, purificatelo
sotto i fiumi lustrali ìnferi e sùperi,
la deità rendetegli!

Memore sono. Era già fatto il vespero
su l'acque; ma i cieli ultimi
ardevano d'un foco inestinguibile,

e i golfi e i promontorii
e l'isole di contro negreggiavano
come are senza vittime
già notturni, allorché sostai nel pascolo
nettunio, presso il limite
marino. Onusto di gran preda, sùbito →
votai su l'erbe i nèssili
miei lini a noverar la mia dovizia. →
Poi del confuso cumulo
feci schiere ordinate. E in cor godevami
tante squame rilucere
veggendo per quel bruno intrico. «I nèssili
miei lini e i piombi e i sugheri
t'appenderò nel tempio, o dio propizio»
in cor disse il grato animo.
E allora vidi i pesci più risplendere,
vidi le pinne battere
e le branchie alitare e per le scaglie
lampi di forza correre.
E, come quando il nume di Diòniso
invade le Bassaridi
e si disfrena giù pe' monti il Tìaso,
la muta gente parvemi →
infuriare, cedere a un'incognita
virtù, di sacra fervere
insania. «Qual prodigio è questo? Ahi misero
me!» gridai per grandissimo
spavento; ché la preda mia fuggivasi
a gara con vipèrea
rapidità, balzando e dileguandosi.
«Me misero! Un dio fecemi
questo? o nell'erba è la possanza?» Attonito →
mi rimasi. Il silenzio
era divino nella solitudine.
Era già fatto il vespero,
ma lungamente i cieli ultimi ardevano.
Udir parvemi bùccina
cupa sonar lungh'essi i promontorii →
selvosi; udire parvemi
canti fatali spandersi dall'isole.
E quasi inconsapevole
la man correami per quell'erba strania, →
meditando io nell'animo
il prodigio. Divelsi dalle radiche
gli steli foschi; e, simile
a capra di virgulti avida, mordere
incominciai, discerpere
e mordere. Rigavami le fauci

il suco, ne' precordii →
scendeami, tutto il petto conturbandomi.
«O terra!» gridai. Fumida
era la terra intorno come nuvola
che fosse per dissolversi
ne' cieli, sotto i piedi miei fuggevole.
E un amore terribile
sorgeva in me, dell'infinito pelago,
dell'amara salsedine,
degli abissi, dei vortici e dei turbini.
La mia carne era libera
della gravezza terrestre. Nascevami
dall'imo cor l'imagine
d'un'onda ismisurata e per le pàlpebre
mi si svelava il cerulo
splendor del sangue novo, e il collo e gli òmeri
dilatarsi parevano
e le ginocchia giugnersi, le scaglie
su per la pelle crescere,
gelidi guizzi correre pei muscoli.
«Terra, vale!» Precipite
caddi nel gorgo, mi sommersi, l'infima
toccai valle oceanica,
uomo non più, non anco dio, ma immemore
della terra e degli uomini.

Fiumi correnti, odo il sublime sònito
di voi sempre nell'anima,
fiumi sgorganti d'ogni scaturigine,
leni di pace o rauchi
di violenza, caldi come l'aure
nove che v'arrecarono
l'alluvione copiosa o frigidi
come i nivali vertici
onde scendeste inviolati, d'auree
sabbie flavi o sanguinei
d'argille, pingui di limo o più limpidi
che l'etere sidereo!
Cento e cento passarono passarono
sul mio capo. La fluida
vita dell'orbe mi fluì su gli òmeri
proni, con ineffabile
melodìa. L'Acheronte, il gran tartareo
pianto, anche sentii volvere
su me nel cieco suo pallore i petali
rapiti al prato asfòdelo. →
Tutte l'acque rombarono crosciarono
su me sommerso, tolsero

ogni terrestrità dal corpo immemore
della sua dura nascita.
E mi risollevai dio verso l'etere
santo; spirai grande alito
che una nave d'eroi sospinse. Io auspice
apparvi agli Argonauti!
Di su la prora chino il cantor tracio
raccolse il vaticinio.
E presso lui, d'oro chiomato, florido
della prima lanugine,
(sentendo l'immortalità, saltavagli
il cuore sotto il bàlteo
splendido) presso Orfeo figlio d'Apolline
era il fratello d'Elena. →

O Iddii profondi, richiamate l'esule,
la deità rendetegli!
Io fui Glauco, fui Glauco, quel d'Antèdone.
La terra m'è supplizio.
Ecco, tutta la luce è nel Mare Infero,
e per ovunque è tenebra.
O nunzia di prodigi Alba oceanica!
Nel gorgo mi precipito.

L’OLEANDRO[32]

I

Erigone, Aretusa, Berenice, →
quale di voi accompagnò la notte
d’estate con più dolce melodìa
tra gli oleandri lungo il bianco mare?
Sedean con noi le donne presso il mare
e avea ciascuna la sua melodìa
entro il suo cuore per l’amica notte;
e ciascuna di lor parea contenta. →

E sedevamo su la riva, esciti
dalle chiare acque, con beato il sangue
del fresco sale; e gli oleandri ambigui →
intrecciavan le rose al regio alloro
sul nostro capo; e il giorno di sì grandi
beni ci avea ricolmi che noi paghi
sorridevamo di riconoscenza
indicibile al suo divin morire.

«Il Giorno» disse pianamente Erigone
verso la luce «non potrà morire.
Mai la sua faccia parve tanto pura,
non ebbe mai tanta soavità.»
Era la sua parola come il vento
d’estate quando ci disseta a sorsi
e nella pausa noi pensiamo i fonti
dei remoti giardini ov’egli errò.

L’udii come s’io fossi ancor sommerso
e la sua voce avesse umido velo.
Ma reclinai la gota, e d’improvviso
tiepida come sangue dalla conca
dell’udito sgorgò l’acqua marina. →
Pur, profondando nella sabbia i nudi
piedi, io sentia partirsi lentamente

il buon calor del tramontato sole.

E chi recise all'oleandro un ramo?
Io non mi volsi, ma l'amarulenta →
fragranza della linfa dalla fresca
piaga mi giunse alle narici, vinse
l'odor muschiato dei vermigli fiori.
«O Glauco» disse Berenice «ho sete.»
Ed Aretusa disse: «O Derbe, quando →
fiorì di rose il lauro trionfale?»

Ella ben sapea quando, ma non Derbe
inesperto in foggiar lucidi miti.
Ed il cuore profondo mi tremò,
tremò della divina poesia.
Ond'io pregava: «O desiderii miei,
stirpe vorace e vigile, dormite!
E voi lasciate che nel vostro sonno
io mi cinga del lauro trionfale!»

Tutto allora fu grande, anche il mio cuore.
Oh poesia, divina libertà!
Ergevasi con mille cime l'Alpe
grande, quasi con volo di mille aquile,
per il salir d'impetuosa forza
dalle sue dure viscere di marmo
onde l'uom che non volle umana prole
trasse i suoi muti figli imperituri. →

E le curve propaggini dell'Alpe
si protendeano ad abbracciare il mare;
ed il mare splendeva di candore
meraviglioso nel lunato golfo
con la bellezza delle donne nostre.
E quella luce un rinascente mito
fece di voi su l'irraggiato mondo,
Erigone, Aretusa, Berenice!

Così ci parve riudire il canto
delle Sirene, dalla nave concava
di prora azzurra, fornita di ponti,
veloce, in un doloroso ritorno →
spinta dal vento al frangente del mare,
né ci difese Odisseo dal periglio
con la sua cera; ma il cuore, non più
libero, novellamente anelava.

«O Glauco», disse Berenice «ho sete.
Dov'è la fonte? dove sono i frutti?
Dov'è Cyane azzurra come l'aria? →
Dove coglierai tu con le tue mani
l'arancia aurata nella cupa fronda? →
Come ci dissetammo! Quante volte
ci dissetammo! E tanto era soave
il dissetarsi che desiderammo
l'ardente sete. Al par di noi chi seppe
distinguere il sapore d'ogni frutto
e la maturità dal suo colore?
distinguere d'ogni acqua la freschezza
e ritrovar la sua più fredda vena?
e regolar le labbra al vario bere
e il sorso modular come una nota?
L'imagine di me nell'acque amavi.
Dell'amore di me arsi inclinata,
sì bella nel ninfale specchio fui.
Io fui Cyane azzurra come l'aria.
Tu mi ghermisti fra natanti foglie.

L'ombra divina mi trasfigurò.
Un fiore subitaneo s'aperse
tra i miei ginocchi. Vincolata fui
da verdi intrichi, fra radici pallide
come i miei piedi, con segreto gelo. →
Il sol divino mi trasfigurò.
Anelli innumerevoli alle dita
furonmi i raggi, pettini ai capelli,
monili al collo, e veste tutta d'oro.
O Aretusa, perché non ho il tuo nome?
Nascesti tu nell'isola d'Ortigia
come l'amor del violento fiume?
La Sirena scagliosa abbeveravi,
già fatto il vespero, al tacer dei flauti.
Diedi io le canne ai flauti dei pastori. →
Io fui Cyane azzurra come l'aria.
L'acqua sorgiva mi restò negli occhi;
la lenta correntìa mi levigò.
O Glauco, ti sovvien della Sicilia
bella?» Ed io più non vidi la grande Alpe,
il bianco mare. Io dissi: «Andiamo, andiamo!»

«Ti sovvien della bella Doriese
nomata Siracusa nell'effigie
d'oro co' suoi delfini e i suoi cavalli,
serto del mare? Noi scoprimmo un giorno,

stando su l'Acradina, la triere →
che recava da Ceo l'Ode novella
di Bacchilide al re vittorioso. →
Udivasi nel vento il suon del flauto
che regolava l'impeto dei remi,
or sì or no s'udiva il canto roco
del celeùste; ma silenziosa →
l'Ode, foggiata di parole eterne,
più lieve che corona d'oleastro,
onerava di gloria la carena.
Scendemmo al porto. Ti sovvien dell'ora?

Un rogo era l'Acropoli in Ortigia;
ardevano le nubi sul Plemmirio →
belle come le statue sul fronte
dei templi; parea teso dalla forza
di Siracusa il grande arco marino.
E noi gridammo, e un sùbito clamore
corse lungo le stoe quando la nave →
piena d'eternità giunse all'approdo.
Portatrice di gloria, ella vivea
magnanima, sublime. Giù pe' trasti →
anelava l'anelito servile;
s'intravedean su' banchi sovrapposti
i remiganti ignudi unti d'oliva:
la lor fatica ansava dai portelli;
il giglione del remo ai raggi obliqui →
lucea come la scapula; un ferigno
odore si spandea, quasi di belve.
E non di quell'anelito servile
era viva la nave, non del sangue
e dell'ossa pesanti ne' suoi fianchi;
ma sì vivea divinamente d'una
cosa ch'ella recava d'oltremare
al re Ierone vincitor col carro;
ma la facea magnanima e sublime
una cosa recata d'oltremare,
più lieve che corona d'oleastro:
l'Ode, foggiata di parole eterne.»

«È vero, è vero!» io dissi. «Mi sovviene.»
Ed il cuore profondo mi tremò,
tremò della divina poesia.
«Mi sovviene. Era l'Ode trionfale:
'Canta Demetra che regna i feraci
campi siciliani, e la sua figlia
cinta di violette! Canta, o Clio,
dispensatrice della dolce fama,

la corsa dei cavalli di Ierone!
Nike ed Aglaia eran con essi quando
trasvolavano…' E l'anima invelata →
di sogni andava per le lontananze
dei tempi verso i gloriosi approdi
piena d'eternità come la nave
di Ceo. Passammo gli ellesponti, i golfi,
l'isole, gli arcipelaghi, le sirti: →
riverimmo le foci dei paterni
fiumi, pregammo i promontorii sacri,
salutammo le bianche cittadelle
custodite da Pallade rupestri;
varcammo l'Istmo pel diolco. Quivi →
eroi vedemmo e Pindaro con loro.
Ed obliammo l'usignuol di Ceo
per l'aquila tebana. Era la tua →
mitica luce sul Tirreno, o madre
Ellade, ed era bella come i tuoi
monti la nuda Alpe di Luni, o madre
Ellade, come i tuoi monti bellissima
era, onde a te discesero le stirpi
degli Immortali che incedeano al fianco
degli Efimeri sopra il dominato
dolore, e quelli e questi erano eguali, →
e tutti erano Ellèni ed una lingua
parlavano divina, uomini e iddii.

In silenzio guardammo i grandi miti
come le nubi sorgere dall'Alpe
ed inclinarsi verso il bianco mare.
Io vidi allora Pègaso pontare
su gli altissimi marmi i piè di vento
e balzar nell'azzurro con aperte
le immense penne, senza cavaliere;
e per il petto e per il ventre vasti
trasparia come fiamma palpitante
la potenza del sangue gorgonèo. →
Ardi gridò: "Ecco il teschio d'Orfeo,
che vien dall'Ebro!" Ed il solenne lido →
parve attendere il fato dopo il grido.
La sua bellezza s'aggrandì d'orrore.
Il flutto nell'insolito splendore
era meravigliosamente puro.
Splendea sul mondo un giorno imperituro.»

III

Ma non sostenne il nostro cuor mortale

quel silenzio sublime. Si piegò
verso il sorriso delle donne nostre.
E Derbe disse ad Aretusa: «Quando
fiorì di rose il lauro trionfale?»
Era la donna giovinetta alzata,
mutevole onda con un viso d'oro,
tra gli oleandri; ed il reciso ramo
per la capellatura umida effusa,
che fingevale intorno al chiaro viso
l'avvolgimento dell'antica fonte, →
intrecciava le rose al regio alloro.
Disse Aretusa: «Bene io te 'l dirò»
mutevole onda con un viso d'oro.

Disse: «Inseguiva il re Apollo Dafne
lungh'esso il fiume, come si racconta. →
La figlia di Penèo correva ansante
chiamando il padre suo dall'erma sponda.
Correva, e ad ora ad or le snelle gambe
le s'intricavan nella chioma bionda.
Ben così la poledra di Tessaglia
galoppa nella sua criniera falba →
che fino a terra la corsa le ingombra.

Rapido il re Apollo più l'incalza,
infiammato desìo, per lei predare.
All'alito del dio doventa fiamma
la chioma della ninfa fluvïale.
"O padre, o padre" grida "tu mi scampa!"
Chiama ella il padre suo con grida vane.
"Padre, un veloce fuoco mi ghermisce!"
E corre, ed ansa, e le sue gambe lisce
crescon la furia del desìo predace.

"O gran padre Penèo, perduta sono,
ché mi si rompono i ginocchi. Salva-
mi dalla brama del veloce fuoco
che ora mi giunge, ecco, ecco, ora m'abbranca!"
Ma il dolce sangue suo in altro suono,
la sua bellezza in altro suono parla.
Balzale il cuor, si piegano i ginocchi.
Ed ecco ella s'arresta, chiude gli occhi
e trema e dice: "Or ecco m'abbandono."

Una gioia s'aggiunge al suo terrore
ignota che il divin periglio affretta.
Tremante e nuda dentro la chioma ode
la vergine il tinnir della faretra,
sente la forza del perseguitore,

vede l’ardor pe’ chiusi cigli e aspetta
d’esser ghermita, e più non chiama il padre.
Ma il dio la chiama: “Dafne, Dafne! Dafne!”
Ed ella non udì voce più bella.

Il dio la chiama: “Dafne, Dafne!” Ed osa
ella aprir gli occhi: la rutila faccia →
vede da presso e la bocca bramosa
mentre il dio con le due braccia l’allaccia.
Rapita dalla forza luminosa
gitta ella un grido che per la selvaggia
sponda ultimo risuona, e l’ode il padre.
Avido il dio districa la soave
nudità dalla chioma che la fascia.

Bianca midolla in còrtice lucente, →
in folti pampini uva delicata!
Tenera e nuda il dio la piega, e sente
ch’ella resiste come se combatta.
Tenera cede il seno; ma dal ventre
in giuso, quasi fosse radicata,
ella sta rigida ed immota in terra.
Attonito l’amante la disserra.
“Ahi lassa, Dafne, ch’arbore sei fatta!”

Subitamente Dafne s’impaura:
le copre il vólto e il seno un pallor verde.
Ella sembra cader; ma la giuntura
dei ginocchi riman dura ed inerte.
S’agita invano. L’atto della fuga
invan le torce il fianco. Si disperde
il senso di sua vita nella terra.
E l’amante deluso ancor la serra.
“Ahi lassa, Dafne, chi ti trasfigura?”

Ma non il suo melodioso duolo
giova a trarre colei dalla sua sorte.
Nell’umidore del selvaggio suolo
i piedi farsi radiche contorte
ella sente e da lor sorgere un tronco
che le gambe su su fino alle cosce
include e della pelle scorza fa
e dov’è il fiore di verginità
un nodo inviolabile compone.

“O Apollo” geme tal novo dolore
“prendimi! Dov’è dunque il tuo desìo?
O Febo, non sei tu figlio di Giove?
Arco-d’-argento, non sei dunque un dio? →

Prendimi, strappami alla terra atroce
che mi si prende e beve il sangue mio!
Tutto furente m'hai perseguitata
ed or più non mi vuoi? Me sciagurata!
Salva mio grembo per lo tuo desìo!

Salvami, Cintio, per la tua pietà!
Se i miei capelli, che m'avvinsero, ami,
de' miei capelli corda all'arco fa!
Prendimi, Apollo!" E tendegli le mani,
che son fogliute; e il verde sale; e già
le braccia sino ai cubiti son rami;
e il verde e il bruno salgon per la pelle;
e su per l'ombelico alle mammelle
già il duro tronco arriva; e i lai son vani.

"Aita, aita! Il cuore mi si serra.
Vedi atra scorza che il petto m'opprime!
O Apollo Febo, strappami da terra!
Tanto furente, non sai più ghermire?
Nuda mi prenderai su la dolce erba,
su la dolce erba e su 'l mio dolce crine.
Ardo di te come tu di me ardi.
O Apollo, o re Apollo, perché tardi?
Già tutta quanta sentomi inverdire."

Il dolce crine è già novella fronda
intorno al viso che si trascolora.
La figlia di Penèo non è più bionda;
non è più ninfa e non è lauro ancóra.
Sola è rossa la bocca gemebonda
che del novello aroma s'insapora.
Escon parole e lacrime odorate
dall'ultima doglianza. O fior d'estate,
prima rosa del lauro che s'infiora!

Tutto è già verde linfa, e sola è sangue
la bocca che querelasi interrotta-
mente. In pallide fibre il cor si sface
ma il suo rossore è in sommo della bocca.
Desioso dolor preme l'amante.
Guarda ei l'arbore sua ma non la tocca;
l'ode implorare ma non ha virtù.
E chiama: "Dafne! Dafne!" Ella non più
implora, non più geme. "Dafne! Dafne!"

Ella non più risponde: è senza voce.
Pur la gola sonora è fatta legno.
Le pàlpebre son due tremule foglie;

li occhi gocciole son d’umor silvestro;
bruni margini inasprano le gote;
delle tenui nari è appena il segno.
Ma nell’ombra la bocca è ancóra sangue,
sola nel lauro la bocca di Dafne
arde e al dio s’offre, virginal mistero.

Curvasi Apollo verso quella ardente,
la bacia con impetuosa brama.
Ne freme tutta l’arbore; s’accende
l’ombra intorno alla fronte sovrana;
ogni ramo in corona si protende,
e la fronte d’Apollo è laureata.
Pean! O gloria! Ma sotto i suoi baci
or più non sente che foglie vivaci,
amare bacche. E Dafne Dafne chiama.

“Ahi lassa, Dafne, ch’arbore sei tutta!
Ahi chi ti fece al mio desìo diversa?
In durissimo tronco e in fronda cupa
la dolce carne tua or s’è conversa.
La tua bocca vermiglia s’è distrutta,
che pareva di fiamma ardere eterna.
Come leggieri i piedi tuoi su l’erba,
or radicati nella negra terra!
M’odi tu? M’odi tu? Dafne, sei muta?

Rispondi!” Abbrividiscono le frondi
sino alla vetta. Nel silenzio un breve
murmure spira. “M’odi tu? Rispondi!”
Move la vetta un fremito più lieve.
Poi tutto tace e sta. Sotto i profondi
cieli le rive alto silenzio tiene.
Il bellissimo lauro è senza pianto;
il dolore del dio s’inalza in canto.
Odono i monti e le valli serene.

Odono i monti e le valli e le selve
e i fonti e i fiumi e l’isole del mare.
Spandesi il canto dall’anima ardente
e par tutte le cose generare.
La bellezza di Dafne ecco riveste
la terra; le sue membra delicate
son monti e valli e selve e fiumi e fonti,
il suo sguardo inzaffira gli orizzonti,
la sua chioma fa l’oro dell’estate.

O Dafne, sempre il dio e l’uom cantando
non vorranno altro onor che un ramoscello

di te! Così l’Arco-d’-argento, quando
ha placato il suo cuore nell’immenso
inno, pago si giace sotto il sacro
lauro ad attendere il suo dì novello.
Cade la notte. Sul sonno divino
l’arbore luce d’un baglior sanguigno,
qual bronzo che si vada arroventando.

Scorre la notte. Tra l’Olimpo e l’Ossa →
una stella tramonta e l’altra sale.
Misteriosa l’arbore s’arrossa
ma sul suo fuoco piovon le rugiade.
Sogna il Cintio la desiata bocca
di Dafne, e balza il suo cuore immortale.
È l’alba, è l’alba. Il dio si desta: un grido
di meraviglia irraggia tutto il lido.
Brilla di rose il lauro trionfale!»

IV

E così della rosa e dell’alloro
parlò quell’Aretusa fiorentina,
mutevole onda con un viso d’oro.

La sua voce era come acqua argentina
che recasse lavandula o pur menta
o salvia o altra fresca erba mattutina.

Tutto rigato dalla schietta vena
«Sol d’oleandro voglio laurearmi»
io dissi. Ed Aretusa era contenta;

e recise per me altri due rami
e fe’ l’atto di cingermi le tempie
dicendomi: «Pe’ tuoi novelli carmi!

Che la cerula e fulva Estate sempre
abbia tu nel tuo cuore e in te le rime
nascano come le sue rose scempie!»

E il giorno estivo non potea morire,
ma sorrideva sopra il bianco mare
silenziosamente senza fine;

e la notte, che avea parte ineguale,
spiava il bel nemico dalle chiostre
dei monti azzurra come te, Cyane.

Ebri e tristi d’aver bevuto a troppe

fonti e incantato il cor per tutte guise,
cercammo il grembo delle donne nostre.

Ma la Melancolìa venne e s'assise →
in mezzo a noi tra gli oleandri, muta
guatando noi con le pupille fise.

Ed Erigone, ch'ebbe conosciuta
la taciturna amica del pensiero,
chinò la fronte come chi saluta.

E poi disse la Notte e il suo mistero.

V

«Il Giorno» disse «non potrà morire.
Il suo sangue non tinge il bianco mare.
Mai la sua faccia parve tanto pura,
non ebbe mai tanta soavità.
Giace supino sopra il bianco mare,
sorride al cielo ch'ei regnava, attende
ei non sa quale morte o voluttà.
Pur tanto è dolce che la Notte oscura
non già lo spegne ma di lui s'accende,
e lui aurato nelle braccia prende,
lui cela nella sua capellatura,
ma non così che quelle membra d'oro
non veggansi pel fosco trasparire
e illuminare la serenità.
Caldi soffiano i vènti al bianco mare,
calde passano e lente le riviere
in cuore alle terribili città,
passano e vanno per ignoti piani,
cingono ignoti boschi: i cervi a bere
scendono ansanti nella gran caldura;
lunghi bràmiti ascoltano lontani;
bevono: in qualche tacita radura
poi fino a morte si combatterà.
O Notte, o Notte, invano tu nascondi
ne' tuoi capelli il dolce tuo nemico!
Non sono i tuoi capelli sì profondi
che non veggasi dai nostri occhi umani
fiammeggiarvi per entro il tuo piacere. →
La terra oppressa respiro non ha.
Arde l'ombra. La vigna è come il vino:
il grappolo sul tralcio si matura
poi che il raggio nell'uva è prigioniere. →
La terra soffre nell'ebrietà.

Arde come una glauca vampa l’ombra.
Aduna e vita e morte il bianco mare,
immensa cuna il mare, immensa tomba.
A lui dal monte la sorgente va.
Impallidisce sotto il pianto il coro
delle Pleiadi e l’una d’elle è occulta,
l’una che seppe la felicità.
Orione si slaccia l’armatura,
e Boote si volge, e Cinosura
vacilla; e l’Orsa anche impallidirà.
Oblìa la Notte tutte le sue stelle
e il duolo antico degli amanti umani.
Che con lei piangeremo ella non sa.
O Notte, piangi tutte le tue stelle! →
Il grido dell’allodola domani
dall’amor nostro ci disgiungerà.»

Un’altra era con noi, ma restò muta,
tra gli oleandri lungo il bianco mare.

BOCCA DI SERCHIO[33]

ARDI

Glauco, Glauco, ove sei? Più non ti veggo.
Ho perduto il sentiere, e il mio cavallo
s'arresta. I pini, i pini d'ogni parte
mi serrano. Agrio affonda nella massa →
degli aghi, come nella sabbia, fino
ai garetti. Ove sei, Glauco? Mi vedi?
Ho le gambe che sanguinano. Folli
fummo entrando nel bosco ignudi come
nel mare. I rovi, le schegge, le scaglie
feriscono, e i ginepri aspri. Non sanguini →
anche tu? Oh profumo! Sale a un tratto
come una vampa. Il vino dell'Estate!
N'ho bevuto una piena coppa, e un'altra
ne bevo, e un'altra anche più calda, e un'altra
bollente che mi brucia il cuore e fino
alla gola mi sazia, fino agli occhi.
O Glauco, Glauco, il vino dell'Estate
misto di oro di résina e di miele!

GLAUCO

Io ti veggo, ti veggo, Ardi. Sei bello
sul tuo cavallo bianco. Tu non puoi
portar clamide, come i cavalieri →
d'Atene, ma ti giova essere ignudo.
Su, spingi Agrio! Non v'è sentiere. I fusti
sono fragili come aride canne.
Odi? Folo li rompe col suo petto. →
Dunque or teme le scaglie e i rovi il marmo
delle tue gambe? È splendido il tuo sangue,
Ardi. Poiché ciascuna cosa in torno
le più ricche virtudi e più segrete
esprime per farti ebro, non ti dolga

di sanguinare come il pino stilla,
come il ginepro odora. Avanti, avanti
per la boscaglia che rosseggia e cede!
Vedesti mai più fulva chioma e spessa?
I bei sogni vi restano come api
prese nella criniera d'un leone.

ARDI

Preso per i capegli sono. Ah, il ramo
si rompe e gli aghi piovonmi sul collo,
su gli omeri, già coprono la groppa
d'Agrio. Vedi? A miriadi, a miriadi!
Carichi tutti i rami biforcuti.
In ogni congiuntura accumulati
a fasci gli aghi morti. Morta sembra
tutta la selva, inaridita e cieca.
Rompesi come vetro. Il verde è al sommo,
invisibile, e fa prigioni i raggi
nell'intrico; ma l'ombra sua mi cuoce
la fronte e mi dissecca la narice.
Entreremo nel fiume coi cavalli!
Diguazzeremo in mezzo alla corrente!
È ancor lontano il Serchio? Tutta l'ombra
respira aridità. L'acqua è lontana.
E sento che lo zòccolo a traverso
gli aghi morti non trova se non sabbia
torrida. I coni vacui son neri →
come carboni spenti, come tizzi
consunti. O Glauco, dove mi conduci?

GLAUCO

Chiudi gli occhi. Odi il vento? Navigare
ti sembra, veleggiar per il deserto
mare. Odi il vento tra le sàrtie? Odi →
il gemito degli alberi allo sforzo
delle vele? Si naviga per acque
infide verso l'isola di Circe.
Negli orciuoli d'argilla non rimane
goccia di fonte. Beveremo il sale. →
Apri gli occhi! Ecco l'atrio della maga
tutto riscintillante di prodigi.
Larve di stelle adornano la reggia
della donna solare, vedi?, simili →
a foglie macerate dagli autunni
che serban lor sottili nervature

con la tenuità dei bissi intesti
d’aria e di lume. Fili palpitanti
le congiungono, l’iride le cangia,
indicibile tremito le muove.
Circe incantò le stelle eccelse, e l’ebbe,
e le votò di lor sostanza ignìta;
e qui raduna le lor dolci larve.

ARDI

Opre di ragni, arte divina, tele →
stellari! O Glauco, io n’ho già lacerata
una col viso, e un’altra ancóra. Guarda!
Per ovunque tessute son le stelle.
Siam presi in una rete innumerevole.
Férmati! Non distruggere l’incanto.

GLAUCO

La radura è vicina. Il sole pènetra
fra i rami. Tutto tremola e scintilla.
La résina sul tronco è come l’ambra.
Di polito metallo è il mirto chiuso.
La tamerice sembra quasi azzurra
tra i rossi pini. E il tuo vólto s’imperla.

ARDI

Oh com’è bello Folo che dall’ombra
trapassa, maculato di sudore,
nella banda del sole! Anche tu sànguini.
Non vedesti le vipere fuggire? →
Qual nome hanno quei lunghi fili d’erba
che portano una spiga nera in cima?

GLAUCO

Il nome che le labbra ti diletta. →
Abbandona le rèdini sul collo
d’Agrio. Ascolta il cavallo nel silenzio
sbuffare. Vola la sua bava e imbianca
il mentastro. Perché, Ardi, sol questo
empie il mio petto di felicità?

ARDI

Forse già fummo i figli della Nuvola.
Già l'erba calpestammo con gli zòccoli,
cogliemmo il fiore con le dita umane. →
Un dì, volgendo indietro il torso ignudo,
con la concava scorza detergemmo
dal pelo della groppa calorosa
il sudore che in rivoli colava.
Lo spazio immenso era la nostra ebrezza.
Senz'ansia il nostro fianco infaticato
vinse in numero i palpiti del vento.
Tanto di terra in un sol dì varcammo
quanto varcava Pègaso di cielo. →

GLAUCO

Rapidità, Rapidità, gioiosa
vittoria sopra il triste peso, aerea
febbre, sete di vento e di splendore,
moltiplicato spirito nell'òssea
mole, Rapidità, la prima nata
dall'arco teso che si chiama Vita! →
Vivere noi vogliamo, Ardi, correndo:
passare tutti i fiumi, discoprirli
dalle fonti alle foci, lungo i lidi
marini l'orma imprimere nel segno
sinuoso, nell'argentina traccia
che di sé lascia il flutto più recente.

ARDI

Dato ci fosse correre senz'ansia
l'Universo! Ma troppo il nostro petto
è angusto pel respiro della nostra
anima. O Glauco, a chi t'ascolta, sei →
come l'estro implacabile che incìta →
i tori. E l'orizzonte è come anello
vitreo che tu spezzi per disdegno. →

GLAUCO

Taci. Beviamo il vino dell'Estate,
sol dediti all'amore del bel fiume.
Verso tutte le selve della Terra
sospiro; ma, se in una solitario
viver dovessi, in questa, Ardi, vorrei
vivere, in questa calda selva australe,

in quest’aridità d’ombre estuose.

ARDI

È come un rogo pronto a conflagrare.
La potenza del fuoco in lei si chiude.
Soavemente mormora nell’aura,
ma la sua voce vera in lei si tace.
Parlerà con le lingue dell’incendio
quando la nube nata dal Tirreno
le scaglierà la folgore notturna. →

GLAUCO

Il respiro non passa per le fauci
ma per tutte le membra, fino al pollice
del piede scalzo; e passano gli aromi
per tutti i pori. E sento respirare
il mio cavallo, e sento la ferina
sua allegrezza, come se nel duplice
corpo fervesse l’unico mio cuore.

ARDI

Ecco l’erba, ecco il verde, ecco una canna.
Ecco un sentiere erboso. Guarda, al fondo,
guarda i Monti Pisani corrucciati
sotto le vaste nuvole di nembo.

GLAUCO

Ardi, non odi gracidìo di corvi
là verso il mare? Scendono alla foce
del Serchio a branchi, e tesa v’è la rete,
dissemi il cacciatore di Vecchiano. →

ARDI

Il Serchio è presso? Volgiti all’indizio.
Ecco la sabbia tra i ginepri rari,
vergine d’orme come nei deserti.
Si nasconde la foce intra i canneti?
La scopriremo forse all’improvviso?
Ci parrà bella? No, non t’affrettare!
Lascia il cavallo al passo. È dolce l’ansia,
e viene a noi dal più remoto oblìo,

vien dall'antica santità dell'acque.
Liberi siamo nella selva, ignudi
su i corsieri pieghevoli, in attesa
che il dio ci sveli una bellezza eterna.
Non t'affrettare, poi che il cuore è colmo.

GLAUCO

Bocche delle fiumane venerande!
Lungo le pietre d'Ostia è più divino
il Tevere. Soave è nei miei modi
l'Arno. Il natale Aterno, imporporato
di vele, splende come sangue ostile. →
E l'Erìdano vidi, e l'Achelòo,
e il gran Delta, e le foci senza nome →
ove attardarsi volle invano il sogno
del pellegrino. Ma che questa, o Ardi,
sia la più bella mi conceda il dio;
perché non mai fu tanto armonioso
il mio petto, né mai tanto fu degno
di rispecchiare una bellezza eterna.

ARDI

Oh mistero! La verde chiostra accoglie
i vóti, qual vestibolo di tempio
silvano. I pini alzan colonne d'ombra
intorno al sacro stagno liminare
che ha per suo letto un prato di smeraldi. →
Nel silenzio l'imagine del cielo
si profonda: non ride né sorride,
ma dal profondo intentamente guarda. →

GLAUCO

Odi la melodìa del Mar Tirreno?
Tra le voci dei più lontani mari,
nell'estrema vecchiezza, nell'orrore
del gelo, il sangue mio l'imiterà.
E la cerula e fulva Estate sempre →
io m'avrò nel mio cuore. Odi sommesso
carme che ci accompagna per l'esiguo
istmo sembiante al giogo d'una lira.

ARDI

Tutto è divina musica e strumento

docile all’infinito soffio. Guarda
per la sabbia le rotte canne, guarda
le radici divelte, ancor frementi
di labbra curve e di leggiere dita!
I musici fuggevoli con elle
modulavano il carme fluviale. →

GLAUCO

Scendi dal tuo cavallo, Ardi. Ecco il fiume,
ecco il nato dei monti. Oh meraviglia!
Ei porta in bocca l’adunata sabbia
fatta come la foglia dell’alloro. →
T’offriamo questi giovini cavalli,
o Serchio, anche t’offriamo i nostri corpi
ov’è chiuso il calor meridiano.

ARDI

Anelammo d’amore per trovarti!
Sgorgar parea che tu dovessi, o fiume,
dal nostro petto come un sùbito inno.

GLAUCO

Dio tu sei, dio tu sei; noi siam mortali.
Ma fenderemo la tua forza pura.
La più gran gioia è sempre all’altra riva.

IL CERVO[34]

Non odi cupi bràmiti interrotti
di là dal Serchio? Il cervo d'unghia nera
si sèpara dal branco delle femmine
e si rinselva. Dormirà fra breve
nel letto verde, entro la macchia folta,
soffiando dalle crespe froge il fiato
violento che di mentastro odora. →
Le vestigia ch'ei lascia hanno la forma,
sai tu?, del cor purpureo balzante.
Ei di tal forma stampa il terren grasso;
e la stampata zolla, ch'ei solleva
con ciascun piede, lascia poi cadere.
Ben questa chiama «gran sigillo» il cauto
cacciatore che lèggevi per entro
i segni; e mai giudizio non gli falla,
oh beato che capo di gran sangue
persegue al tramontare delle stelle,
e l'uccide in sul nascere del sole,
e vede palpitare il vasto corpo
azzannato dai cani e gli alti palchi →
della fronte agitar l'estrema lite!

Ma invano invano udiamo i cupi bràmiti
noi tra le canne fluviali assisi.
Tu non ti scaglierai nel Serchio a nuoto
per seguitar la pesta, o Derbe; e il freddo
fiume non solcherà duplice solco
del tuo braccio e del tuo predace riso,
fieri guizzando i muscoli nel gelo.
Inermi siamo e sazii di bellezza,
chini a spiare il cuor nostro ove rugge,
più lontano che il bràmito del cervo,
l'antico desiderio delle prede.
Or lascia quello il branco e si rinselva.
Forse è d'insigni lombi, e assai ramoso.
Ei più non vessa col nascente corno

le scorze. Già la sua corona è dura;
e il suo collo s'infosca e mette barba,
e fra breve sarà gonfio dal molto
bramire. Udremo a notte le sue lunghe
muglia, udremo la voce →
sua di toro;
sorgere il grido della sua lussuria
udremo nei silenzii della Luna.

L’IPPOCAMPO[35]

Vimine svelto, →
pieghevole Musa
furtivamente
fuggita del Coro
lasciando l’alloro
pel leandro crinale, →
mutevole Aretusa
dal viso d’oro, →
offri in ristoro
il tuo sal lucente
al mio cavallo Folo →
dagli occhi d’elettro, →
dal ventre di veltro,
ch’è solo l’eguale
del sangue di Medusa
ahi ma senz’ale! →
Offrigli il sale,
sonoro al dente,
o Aretusa,
nella palma dischiusa
e nuda, senza spavento
ché, per prendere il dono,
ha labbra più leggiere
delle sue gambe
di vento.
Appena ti lambe,
come per bere!
Del suo piacere
ti bagna; e la tua palma
appena sente, dietro
le labbra, il fresco
suo dente di puledro,
che brucar l’erba calma
può sì dolcemente
e rodere il ferro
difficile quando serro

la rapidità focace
pe' solitarii
lidi io senza pace.

Come per te, furace
fauna dei pomarii, →
un bugno
di miel redolente →
non vale
simiana acerba, →
così per lui biada opima
non vale un pugno
di sale mordace. →
Troppo gli piace,
Aretusa. Ingordo
n'è come capra sima. →
Forse ha un ricordo
marino il sangue di Folo.
Egli è forse figliuolo
degli Ippocampi
dalla coda di squamme.
Ora è fiamme e lampi,
ma prima
era forse argentino
o cerulo o verdastro
come il flutto, gagliardo
come il flutto decumano. →
E nel vespero tardo,
all'apparir dell'astro
che cresce,
al levar della brezza,
tutto acquoso e salmastro
venuto in su la proda,
mansuefatto,
battendo con la coda
di pesce l'arena
per la dolcezza,
sogguardando in atto
d'amore, gocciando bava,
prono la schiena,
mangiava piano
l'aliga nella mano
cava della Sirena.

L’ONDA[36]

Nella cala tranquilla
scintilla,
intesto di scaglia
come l’antica
lorica
del catafratto, →
il Mare.
Sembra trascolorare.
S’argenta? s’oscura? →
A un tratto
come colpo dismaglia
l’arme, la forza
del vento l’intacca. →
Non dura.
Nasce l’onda fiacca,
sùbito s’ammorza. →
Il vento rinforza.
Altra onda nasce,
si perde,
come agnello che pasce
pel verde: →
un fiocco di spuma
che balza!
Ma il vento riviene,
rincalza, ridonda. →
Altra onda s’alza,
nel suo nascimento
più lene
che ventre virginale! →
Palpita, sale,
si gonfia, s’incurva, →
s’alluma, propende. →
Il dorso ampio splende
come cristallo;
la cima leggiera
s’arruffa →

come criniera
nivea di cavallo. →
Il vento la scavezza.
L'onda si spezza, →
precipita nel cavo
del solco sonora;
spumeggia, biancheggia, →
s'infiora, odora, →
travolge la cuora,
trae l'alga e l'ulva; →
s'allunga,
rotola, galoppa; →
intoppa
in altra cui 'l vento
diè tempra diversa;
l'avversa,
l'assalta, la sormonta,
vi si mesce, s'accresce. →
Di spruzzi, di sprazzi,
di fiocchi, d'iridi →
ferve nella risacca;
par che di crisopazzi
scintilli
e di berilli
viridi a sacca. →
O sua favella!
Sciacqua, sciaborda,
scroscia, schiocca, schianta,
romba, ride, canta,
accorda, discorda,
tutte accoglie e fonde
le dissonanze acute
nelle sue volute
profonde,
libera e bella,
numerosa e folle, →
possente e molle,
creatura viva
che gode
del suo mistero
fugace.
E per la riva l'ode
la sua sorella scalza →
dal passo leggero
e dalle gambe lisce,
Aretusa rapace
che rapisce le frutta →
ond'ha colmo suo grembo.

Sùbito le balza
il cor, le raggia
il viso d'oro.
Lascia ella il lembo,
s'inclina
al richiamo canoro;
e la selvaggia
rapina,
l'acerbo suo tesoro
oblìa nella melode. →
E anch'ella si gode →
come l'onda, l'asciutta
fura, quasi che tutta
la freschezza marina
a nembo →
entro le giunga!

Musa, cantai la lode
della mia Strofe Lunga.

LA CORONA DI GLAUCO[37]

MÉLITTA

Fulge, dai maculosi leopardi
vigilata, una rupe bianca e sola
onde il miele silentemente cola
quasi fontana pingue che s'attardi.

Quivi in segreto sono i miei lavacri
dove il mio corpo ignudo s'insapora
e di rosarii e di pomarii odora
e si colora come i marmi sacri. →

Io son flava, dal pollice del piede
alla cervice. Inganno l'ape artefice.
Porto negli occhi miei le arene lidie. →

Per entro i variati ori la lieve
anima mia sta come un fiore semplice. →
Melitta è il nome della mia flavizie.

L'ACERBA

Non io del grasso fiale mi nutrico. →
Lascio la cera e il miele nel lor bugno. →
Ma spicco la susina afra dal prugno
semiano, e mi piace l'orichico. →

E il latte agresto piacemi del fico →
primaticcio che nérica nel giugno.
Ti do due labbra fresche per un pugno
di verdi fave, e il picciol cuore amico!

Vieni, monta pe' rami. Eccoti il braccio.
Odoro come il cedro bergamotto
se tu mi strizzi un poco la cintura.

Quanto soffii! Tropp'alto? Non ti piaccio?
Ah, ah, mi sembri quel volpone ghiotto
che disse all'uva: Tu non sei matura.

NICO

I tuoi piè bianchi sono i miei trastulli
nella gracile sabbia ove t'accosci, →
bianchi e piccoli come gli aliossi →
levigati dal gioco dei fanciulli.

— Ahi, ahi, misera Nico, i miei piè brulli! →
Su la sabbia di foco i piè mi cossi.
Tu ridi costassù, tu ridi a scrosci!
Ma, s'io ti giungo, vedi come frulli. →

— Ingrata, ingrata, con che arte il foco
ti rilieva le vene in pelle in pelle
e il pollice t'imporpora e il tallone!

— Bada. Non aliossi pel tuo gioco
ma ho in serbo per te, schiavo ribelle,
una sferza di cuoio paflagone. →

NICARETE

Glauco di Serchio, m'odi. Io Nicarete
le canne con le lenze e gli ami sgombri
che non preser già mai barbi né scombri
t'appendo alla tua candida parete.

E t'appendo le nasse anco, e la rete
fallace con suoi sugheri e suoi piombi
che non pescò già mai mulli né rombi →
ma qualche fuco e l'alghe consuete.

Amaro e avaro è il sale. O Glauco, m'odi.
Prendimi teco. Evvi una bocca, parmi,
sinuosa nell'ombra de' miei bùccoli. →

Teco andare vorrei tra lenti biodi →
e coglier teco per incoronarmi
l'ibisco che fiorisce a Massaciùccoli. →

A NICARETE

Nicarete, dal monte di Quiesa

a Montramito i colli sono lenti →
come i tuoi biodi, all'aria obbedienti, →
fatti anch'elli d'un oro che non pesa.

E quella lor soavità, sospesa
tra i chiari cieli e l'acque trasparenti,
tu non la vedi quasi ma la senti
come una gioia che non si palesa. →

Sorge, splendore del silenzio, il disco
lunare. O Nicarete, ecco, e s'adempie →
mentre nel lago la ninfea si chiude.

Prima è rosato come il fior d'ibisco
che t'inghirlanda le tue dolci tempie
ma dopo assempra le tue spalle ignude.

GORGO

Ospite sempre memore, io son Gorgo
e l'odor delle Cicladi vien meco.
Tutte l'uve e le spezie, ecco, ti reco
in questo lino aereo d'Amorgo. →

Glauco, e ti reco il vin di Chio nell'otro, →
quel che bevesti un dì sul tuo fasèlo, →
quel che in argilla si facea di gelo
pendula a soffio di ponente o d'ostro. →

E una corona d'ellera e di gàttice →
ti reco, per un'ode che mi piacque
di te, che canta l'isola di Progne.

Io voglio, nuda nell'odor del màstice,
danzar per te sul limite dell'acque →
l'ode fiumale al suon delle sampogne.

A GORGO

Gorgo, più nuda sei nel lin seguace.
La tua veste ti segue e non ti chiude.
Fra l'ombelico e il depilato pube
il ventre appare quasi onda che nasce. →

Ombra non è su le tue membra caste:
dall'ìnguine all'ascella albeggi immune.
Polita come il ciòttolo del fiume
sei, snella come l'ode che ti piacque.

Danzami la tua molle danza ionia
mentre che l'Apuana Alpe s'inostra →
e il Mar Tirreno palpita e corusca.

L'Ellade sta fra Luni e Populonia!
E il cor mi gode come se tu m'offra →
il vin tuo greco in una tazza etrusca.

L'AULETRIDE

Io rinvenni la pelle dell'incauto
Frigio nomato Marsia appesa a un pino, →
sul suol roggio il coltello del divino
castigatore e, presso, il doppio flauto.

Questo raccolsi trepidando, o Glauco.
E, immemore del flebile destino,
io son osa talor nel mio giardino
chiuso carmi dedurre sotto il lauro. →

Rivolgomi sovente e guardo s'Egli
non apparisca a un tratto, l'Immortale. →
Ma non mi trema il mio labbro fasciato. →

Vivon nell'orror sacro i miei capegli
ma per l'angustia del mio petto sale
il superbo di Marsia antico afflato.

BACCHA

Ah, chi mi chiama? Ah, chi m'afferra? Un tirso
io sono, un tirso crinito di fronda, →
squassato da una forza furibonda.
Mi scapiglio, mi scalzo, mi discingo.

Trascinami alla nube o nell'abisso!
Sii tu dio, sii tu mostro, eccomi pronta.
Centauro, son la tua cavalla bionda.
Fammi pregna di te. Schiumo, nitrisco.

Tritone, son la tua femmina azzurra:
salsa com'alga è la mia lingua; entrambe
le gambe squamma sonora mi serra.

Chi mi chiama? La bùccina notturna?
il nitrito del Tessalo? il tonante →
Pan? Son nuda. Ardo, gelo. Ah, chi m'afferra?

STABAT NVDA AESTAS[38]

Primamente intravidi il suo piè stretto
scorrere su per gli aghi arsi dei pini →
ove estuava l'aere con grande
tremito, quasi bianca vampa effusa. →
Le cicale si tacquero. Più rochi
si fecero i ruscelli. Copiosa →
la résina gemette giù pe' fusti.
Riconobbi il colùbro dal sentore. →

Nel bosco degli ulivi la raggiunsi.
Scorsi l'ombre cerulee dei rami
su la schiena falcata, e i capei fulvi
nell'argento pallàdio trasvolare →
senza suono. Più lungi, nella stoppia,
l'allodola balzò dal solco raso,
la chiamò, la chiamò per nome in cielo.
Allora anch'io per nome la chiamai.

Tra i leandri la vidi che si volse.
Come in bronzea mèsse nel falasco →
entrò, che richiudeasi strepitoso.
Più lungi, verso il lido, tra la paglia
marina il piede le si torse in fallo.
Distesa cadde tra le sabbie e l'acque.
Il ponente schiumò ne' suoi capegli.
Immensa apparve, immensa nudità. →

DITIRAMBO III[39]

O grande Estate, delizia grande tra l'alpe e il mare,
tra così candidi marmi ed acque così soavi
nuda le aeree membra che riga il tuo sangue d'oro
odorate di aliga di résina e di alloro,
laudata sii,
o voluttà grande nel cielo nella terra e nel mare
e nei fianchi del fauno, o Estate, e nel mio cantare,
laudata sii
tu che colmasti de' tuoi più ricchi doni il nostro giorno
e prolunghi su gli oleandri la luce del tramonto
a miracol mostrare! →

Ardevi col tuo piede le silenti erbe marine,
struggevi col tuo respiro le piogge pellegrine, →
tra così candidi marmi ed acque così soavi
alzata; e grande eri, e pur delle più tenui vite
gioiva la tua gioia, e tutto vedeva la tua pupilla
grande: le frondi delle selve e i fusti delle navi,
e la ragia colare, maturarsi nelle pine →
le chiuse mandorlette e la scaglia che le sigilla
pender nel fulvo, e l'orme degli uccelli nell'argilla
dei fiumi, l'ombre dei voli su le sabbie saline →
vedea, le sabbie rigarsi come i palati cavi, →
al vento e all'onda farsi dolci come l'ìnguine e il pube
amorosamente,
imitar l'opre dell'api,
disporsi a mo' dei favi
in alveoli senza miele,
e l'osso della seppia tra le brune carrube
biancheggiar sul lido, tra le meduse morte
brillar la lisca nitida, la valva
tra il sughero ed il vimine variar la sua iri, →
pallida di desiri la nube
languir di rupe in rupe
lungh'essi gli aspri capi
qual molle donna che si giaccia co' suoi schiavi,

scorrere la gómena nella rossa
cùbia, sorgere la negossa →
viva di palpitanti pinne, curvarsi al peso vivo
la pertica, la possa →
dei muscoli gonfiarsi nelle braccia vellute,
una man rude
tendere la scotta, →
al garrir della vela forte
piegarsi il bordo come la gota del nuotatore,
la scìa mutar colore,
tutto il Tirreno in fiore
tremolar come alti paschi al fiato di ponente.
O Estate, Estate ardente,
quanto t'amammo noi per t'assomigliare,
per gioir teco nel cielo nella terra e nel mare,
per teco ardere di gioia su la faccia del mondo,
selvaggia Estate
dal respiro profondo,
figlia di Pan diletta, amor del titan Sole,
armoniosa,
melodiosa,
che accordi il curvo golfo sonoro
come la citareda
accorda la sua cetra,
dolore di Demetra
che di te si duole
ne' solstizii sereni
per Proserpina sua perduta primavera! →
O fulva fiera,
o infiammata leonessa dell'Etra,
grande Estate selvaggia,
libidinosa,
vertiginosa,
tu che affochi le reni,
che incrudisci la sete,
che infurii gli estri, →
Musa, Gorgóne,
tu che sciogli le zone,
che succingi le vesti,
che sfreni le danze,
Grazia, Baccante,
tu ch'esprimi gli aromi,
tu che afforzi i veleni,
tu che aguzzi le spine,
Esperide, Erine, →
deità diversa,
innumerevole gioco dei vènti
dei flutti e delle sabbie,

bella nelle tue rabbie
silenziose, acre ne' tuoi torpori,
o tutta bella ed acre in mille nomi,
fatta per me dei sogni che dalla febbre del mondo
trae Pan quando su le canne sacre
delira (delira il sogno umano),
divina nella schiuma del mare e dei cavalli,
nel sudor dei piaceri,
nel pianto aulente delle selve assetate, →
o Estate, Estate,
io ti dirò divina in mille nomi,
in mille laudi
ti loderò se m'esaudi,
se soffri che un mortal ti domi,
che in carne io ti veda,
ch'io mortal ti goda sul letto dell'immensa piaggia
tra l'alpe e il mare,
nuda le fervide membra che riga il tuo sangue d'oro
odorate di aliga di résina e di alloro!

VERSILIA[40]

Non temere, o uomo dagli occhi
glauchi! Erompo dalla corteccia
fragile io ninfa boschereccia →
Versilia, perché tu mi tocchi.

Tu mondi la persica dolce
e della sua polpa ti godi. →
Passò per le scaglie e pe' nodi →
l'odore che il cuore ti molce. →

Mi giunse alle nari; e la mia
lingua come tenera foglia,
bagnata di sùbita voglia,
contra i denti forti languìa.

Sapevi tu tanto sagaci →
nari, o uomo, in legno sì grezzo?
Inconsapevole eri, e del rezzo →
gioivi e de' frutti spiccaci →

e dell'ombre cui fànnoti gli aghi
del pino, seguendo il piacere
de' vènti, su gli occhi leggiere
come ombre di voli su laghi. →

Io ti spiava dal mio fusto
scaglioso; ma tu non sentivi,
o uomo, battere i miei vivi
cigli presso il tuo collo adusto.

Talora la scaglia del pino
è come una pàlpebra rude
che subitamente si schiude,
nell'ombra, a uno sguardo divino.

Io sono divina; e tu forse
mi piaci. Non piacquemi l'irto

Satiro sul letto di mirto,
e il Panisco in van mi rincorse. →

Ma tu forse mi piaci. Aulisce
d'acqua marina la tua pelle
che il Sol feceti fosca. Snelle
hai gambe come bronzo lisce.

Offrimi il canestro di giunco
ricolmo di persiche bionde!
Poiché non mi giovano monde,
riponi il tuo coltello adunco.

Io so come si morda il pomo
senza perdere stilla di suco.
Poi co' miei labbri umidi induco
il miele nel cuore dell'uomo.

Riponi il ferro acre che attosca
ogni sapore. Tu non pregi
i tuoi frutti. I peschi, i ciriegi, →
i peri, i fichi in terra tosca

son di dolcezza carchi, e i meli,
gli albricocchi, i nespoli ancóra!
E tu li spogli in su l'aurora
velati dei notturni geli.

Da tempo in cuor mio non è gaudio
di tal copia. Ahimè, sono scarsi
i doni. E tu vedi curvarsi
i rami del susino claudio!

Ma io non ho se non la tetra
pigna dal suggellato seme.
E a romper la scaglia che il preme
non giovami pur una pietra.

O uomo occhicèrulo, m'odi!
Lascia che alfine io mi satolli
di queste tue persiche molli →
che hai nel cesto intesto di biodi. →

Ti priego! La pigna malvagia
mi vale sol per iscagliarla
contro la ghiandaia che ciarla →
rauca. Non s'inghiotte la ragia.

Ma se la mastichi negli ozii,
quantunque ha sapore amarogno,

allor che il tuo cuore nel sogno
si bea lungi ai vili negozii,

certo ti piace, o uomo; ed io
te ne darò della più ricca.
Tu la persica che si spicca,
e ne cola il suco giulìo, →

dammi, ch'io mi muoio di voglia
e da tempo non ebbi a provarne.
Non temere! Io sono di carne,
se ben fresca come una foglia.

Toccami. Non vello, non ugne
ricurve han le tue mani come
quelle ch'io so. Guarda: ho le chiome
violette come le prugne. →

Guarda: ho i denti eguali, più bianchi
che appena sbucciati pinocchi. →
Non temere, o uomo dagli occhi
glauchi! Rido, se tu m'abbranchi.

Abbrancami come il bicorne
villoso. La frasca ci copra, →
i mirti sien letto, di sopra
ci pendano l'albe viorne. →

Ma come, Occhiazzurro, sei cauto!
Forse amico sei di Diana? →
Ora scende da Pietrapana →
il lesto Settembre col flauto, →

se cruenta nel corniolo
rosseggi la cornia afra e lazza. →
Odo tra il gridìo della gazza
il richiamo del cavriuolo.

Sei tu cacciatore? Sei destro
ad arco, esperto a cerbottana?
Ora scende da Pietrapana
Settembre. Tu dammi il canestro.

Eh, veduto n'ho del pél baio →
verso il Serchio correre il bosco!
Tu dammi il canestro. Conosco
la pesta se ben non abbaio.

Accomanda il nervo alla cocca. →
Ne avrai della preda, s'io t'amo!

Imito qualunque richiamo
con un filo d’erba alla bocca.

LA MORTE DEL CERVO[41]

Quasi era vespro. Atteso avea soverchio
alla posta del cervo, quatto quatto
fra le canne; e vinceami l'uggia. A un tratto
vidi l'uom che natava in mezzo al Serchio.

Un uomo egli era, e pur sentii la pelle
aggricciarmisi come a odor ferigno.
Di capegli e di barba era rossigno
come saggina, folte avea le ascelle; →

ma pél diverso da quel delle gote
sotto il ventre parea gli cominciasse,
bestial pelo, e che le parti basse
fossero enormi, cosce gambe piote, →

come di mostro, tanto era il volume
dell'acqua che moveva il natatore
se ben tenesse ambe le braccia fuore
con tutto il busto eretto in su le spume.

Un uomo era. A una frotta d'anitroccoli
sbigottita egli rise. Intesi il croscio.
Repente si gittò su per lo scoscio
della ripa, saltò su quattro zoccoli!

Lo conobbi tremando a foglia a foglia.
Ben era il generato dalla Nube →
acro e bimembre, uomo fin quasi al pube,
stallone il resto dalla grossa coglia.

Il Centauro! Di manto sagginato
era, ma nella groppa rabicano
e nella coda, di due piè balzàno, →
l'equine schiene e le virili arcato.

Ritondo il capo avea, tutto di ricci
folto come la vite di racimoli; →

e l’inclinava a mordicare i cimoli
dei ramicelli, i teneri viticci

con la gran bocca usa alla vettovaglia
sanguinolenta, a tritar gli ossi, a bere
d’un fiato il vin fumoso nel cratère →
ampio, sopra le mense di Tessaglia.

Levava il braccio umano, dal bicipite
guizzante, a côrre il ramicel d’un pioppo.
Repente trasaltò, di gran galoppo
sparì per mezzo agli arbori precipite.

Il cor m’urtava il petto, in ogni nervo
io tremando. Ma, nella mia latèbra
umida verde, l’anima erami ebra
d’antiche forze. E udii bramire il cervo!

L’udii bramir di furia e di dolore
come s’ei fosse lacero da zanne
leonine. Balzai di tra le canne,
vincendo a un tratto il corporale orrore,

agile divenuto come un veltro
pe’ gineprai, per gli sterpeti rossi,
con silenzio veloce, quasi fossi
in sogno, quasi avessi i piè di feltro.

O Derbe, la potenza che desidero
è nei metalli che il gran fuoco ha vinto.
Eternato nel bronzo di Corinto
ti darò quel che i lucidi occhi videro? →

Il Centauro afferrato avea pei palchi
delle corna il gran cervo nella zuffa, →
come l’uom pe’ capei di retro acciuffa
il nemico e lo trae, finché lo calchi

a terra per dirompergli la schiena
e la cervice sotto il suo tallone,
o come nella foia lo stallone
la sua giumenta assal per farla piena.

Erto alla presa della cornea chioma,
con le due zampe attanagliava il dorso
cervino, superandolo del torso,
premendolo con tutta la sua soma.

Furente il cervo si divincolava
sotto, gli occhi riverso, il bruno collo

gonfio d’ira e di mugghio, in ogni crollo
crudo spargendo al suol fiocchi di bava.

Era del più vetusto sangue regio,
di quelli che ammansiva il suon del sufolo,
vasto e robusto il corpo come bufolo,
di vénti punte in ogni stanga egregio. →

Quanti rivali, oh lune di Settembre,
cacciati avea da’ freschi suoi ricoveri
e infissi nella scorza delle roveri,
pria d’abbattersi al Tessalo bimembre! →

Si scrollò, si squassò, si svincolò.
E le muglia sonavan d’ogni intorno. →
In pugno al mostro un ramo del suo corno
lasciando, corse un tratto; e si voltò.

Si voltò per combattere, le vampe
dalle froge soffiando e le vendette.
Il Tessalo gittò la scheggia; e stette
guardingo, fermo su le quattro zampe.

Un fil di sangue gli colava giù
pel viril petto, giù per il pelame
cavallino il sudore. Come rame
gli brillava la groppa or meno or più

al sole obliquo che ferìa lontano
pe’ tronchi, variato dalle frondi.
S’era fatto silenzio nei profondi
boschi. Il soffio s’udìa ferino e umano.

Gli aghi dei pini ardere come bragia
parean sul campo del combattimento.
E l’aspro lezzo bestial nel vento
si mesceva all’odore della ragia.

Pontata a terra la sua forza avversa,
il cervo, come fa nel cozzo il tauro,
bassò l’arme. La coda del Centauro
tre volte batté l’aria come fersa. →

Una rapidità fulva e ramosa
si scagliò con un bràmito di morte.
O Derbe, ancor ne freme per la sorte
del petto umano l’anima ansiosa.

Credetti udire il gemito dell’uomo
su l’impennarsi del caval selvaggio.

Ma il Tessalo con inuman coraggio
il cervo avea pur quella volta dómo!

Preso l'avea di fronte, alle radici
delle corna, e gli avea riverso il muso.
Entrambi inalberati, l'un confuso
con l'altro in un viluppo, i due nemici,

tra luci ed ombre, sotto il muto cielo
saettato da sprazzi porporini,
lottavano; e su i due corpi ferini,
su le zampe le punte il fitto pelo

il crino irsuto il prepotente sesso,
io vedea con angoscia il capo alzarsi
di mia specie, agitare i ricci sparsi
quel vento d'ira sul mio capo istesso.

E, gonfio il cor fraterno d'un antico
rimorso, tesi l'arco dall'agguato.
Ma l'uom co' pugni avea divaricato
e divelto le corna del nemico.

Udii lo schianto stridulo dell'osso
infranto, aperto sino alla mascella.
Fumide giù dal cranio le cervella
sgorgarono commiste al sangue rosso.

L'erto corpo piombò nel gran riposo
con urto sordo; sanguinò silente;
senza palpito stette; del cocente
flutto bagnò l'arsiccio suol pinoso.

Rise il Centauro come a quella frotta
lieve natante giù pel verde Serchio.
Poi levò, grande nel silvano cerchio,
il duplice trofeo della sua lotta.

Fiutò il vento. Ma prima di partirsi
colse tre rami carichi di pine;
e due n'avvolse intorno alle cervine
corna, e sì n'ebbe due notturni tirsi. →

Del terzo incurvo fece un serto sacro
e se ne inghirlandò le tempie umane
ove le vene, enfiate dall'immane
sforzo, ancor cupe ardeangli di sangue acro.

Precinto, armato dei due tirsi foschi,
sollevò la gran bocca a respirare

verso il Cielo. S’udìa remoto il Mare
seguir col rombo il murmure dei boschi.

Sola una Nube era nell’alte zone
dell’Etere qual dea scinta che dorma.
Venerava il Nubìgena la forma
cui fecondò l’audacia d’Issione. →

Bellissimo m’apparve. In ogni muscolo
gli fremeva una vita inimitabile.
Repente s’impennò. Sparve Ombra labile
verso il Mito nell’ombre del crepuscolo.

L’ASFODELO[42]

GLAUCO

O Derbe, approda un fiore d’asfodelo!
Chi mai lo colse e chi l’offerse al mare?
Vagò sul flutto come un fior salino.

O Derbe, quanti fiori fioriranno
che non vedremo, su pe’ fulvi monti!
Quanti lungh’essi i curvi fiumi rochi! →

Quanti per mille incognite contrade
che pur hanno lor nomi come i fiori,
selvaggi nomi ed aspri e freschi e molli →

onde il cuore dell’esule s’appena
poi che il suon noto par rendergli odore
come foglia di salvia a chi la morde!

DERBE

Io so dove fiorisce l’asfodelo.
Là nel chiaro Mugello, presso il Giogo
di Scarperia, lo vidi fiorir bianco. →

Anche lo vidi, o Glauco, anche lo colsi
in quell’Alpe che ha nome Catenaia,
e all’Uccellina presso l’Alberese →

nella Maremma pallida ove forse
ei sorride all’imagine dell’Ade
morendo sotto l’unghia dei cavalli.

GLAUCO

O Derbe, anch’io errando su i vestigi
della donna letèa, vidi fiorire →

tra Populonia e l’Argentaro il fiore

della viorna. Tutto le sorelle
bianche il bosco aspro nelle delicate
braccia tenean tacendo, e i negri lecci

e i sóveri nocchiuti al sol di giugno
dormivan come venerandi eroi
entro veli di spose giovinette. →

DERBE

In Populonia ricca di sambuchi
io conobbi il marrubbio che rapisce
l’odor muschiato al serpe maculoso

e l’ebbio che colora il vin novello
di sue bacche e lo scirpo che riveste
il gonfio vetro dove il vin matura. →

GLAUCO

La madreselva come la viorna
intenerire del suo fiato i tronchi
vidi a Tereglio lungo la Fegana, →

e il giunco aggentilir la Marinella →
di Luni, e su pe’ monti della Verna
l’avornio tesser ghirlandette al maggio. →

DERBE

I gigli rossi e crocei ne’ monti, →
alla Frattetta sotto il Sagro, io vidi;
anche alla Cisa in Lunigiana, e all’Alpe

di Mommio dove udii nel ciel remoto
gridar l’aquila. Spiriti immortali
pareano i gigli nell’eterna chiostra.

La bellezza dei luoghi era sì cruda
che come spada mi fendeva il petto.
Con un giglio toccai la grande rupe,

che non s’aperse e non tremò. Mi parve
tuttavia che un prodigio si compiesse,
o Glauco, e andando mi sentii divino.

GLAUCO

Nella Bocca del Serchio, ove la piana
sabbia vergano oscuramente l'orme
dei corvi come segni di sibille, →

il narcisso marino io colsi, mentre →
l'ostro premea le salse tamerici,
i cipressetti dell'amaro sale. →

Lo smìlace conobbi attico; e al Gombo →
anche conobbi il giglio ch'è nomato
Pancrazio, nome caro ai greci efèbi;

e tanto parve ai miei pensieri ardente
di purità, che ai Mani dell'Orfeo
cerulo io lo sacrai, al Cuor dei cuori. →

DERBE

O Glauco, noi facemmo della Terra
la nostra donna ed ogni più segreta
grazia n'avemmo per virtù d'amore.

Come il Sole entri nella Libra eguale, →
ti condurrò sui i monti della Pieve
di Camaiore, e alla Tambura, e ai fonti

del Frigido, e lungh'essa la Freddana
dietro Forci, e nell'Alpe di Soraggio, →
ché tu veda fiorir la genzïana.

GLAUCO

Bella è la Terra, o Derbe, e molto a noi
cara. Ma quanti fiori fioriranno
che non vedremo, nelle salse valli! →

Le Oceanine ornavan di ghirlande
i lembi della tunica a Demetra
piangente per il colchico apparito. →

Com'entri nello Scòrpio il Sole, o Derbe, →
ti condurrò su i pascoli del Giovo →
in mezzo ai greggi delle pingui nubi,

perché tu veda il colchico fiorire.

MADRIGALI DELL'ESTATE[43]

IMPLORAZIONE

Estate, Estate mia, non declinare!
Fa che prima nel petto il cor mi scoppi
come pomo granato a troppo ardore.

Estate, Estate, indugia a maturare
i grappoli dei tralci su per gli oppi. →
Fa che il colchico dia più tardo il fiore. →

Forte comprimi sul tuo sen rubesto →
il fin Settembre, che non sia sì lesto. →

Sòffoca, Estate, fra le tue mammelle
il fabro di canestre e di tinelle. →

LA SABBIA DEL TEMPO[44]

Come scorrea la calda sabbia lieve
per entro il cavo della mano in ozio,
il cor sentì che il giorno era più breve.

E un'ansia repentina il cor m'assalse
per l'appressar dell'umido equinozio
che offusca l'oro delle piagge salse.

Alla sabbia del Tempo urna la mano
era, clessidra il cor mio palpitante,
l'ombra crescente d'ogni stelo vano
quasi ombra d'ago in tacito quadrante.

L'ORMA[45]

Sol calando, lungh'essa la marina →
giunsi alla pigra foce del Motrone →
e mi scalzai per trapassare a guado.

Da stuol migrante un suono di chiarina →
venìa per l'aria, e il mar tenea bordone. →
Nitrì di fra lo sparto un caval brado.

Ristetti. Strana era nel limo un'orma.
Però dall'alpe già scendeva l'ombra.

ALL'ALBA

All'alba ritrovai l'orma sul posto,
selvatica qual pesta di cerbiatto;
ma v'era il segno delle cinque dita.

Era il pollice alquanto più discosto
dall'altre dita e il mignolo rattratto
come ugnello di gàzzera marina. →

La foce ingombra di tritume negro
odorava di sale e di ginepro.

Seguitai l'orma esigua, come bracco
che tracci e fiuti il baio capriuolo.
Giunsi al canneto e mi scontrai col riccio.

Livido si fuggì pel folto il biacco. →
Si levarono due tre quattro a volo
migliarini già tinti di gialliccio. →

Vidi un che bianco; e un velo era dell'alba.
Per guatar l'alba dismarrii la traccia.

A MEZZODÌ

A mezzodì scopersi tra le canne
del Motrone argiglioso l'aspra ninfa →
nericiglia, sorella di Siringa. →

L'ebbi su' miei ginocchi di silvano;
e nella sua saliva amarulenta →
assaporai l'orìgano e la menta.

Per entro al rombo della nostra ardenza →
udimmo crepitar sopra le canne
pioggia d'agosto calda come sangue. →

Fremere udimmo nelle arsicce crete
le mille bocche della nostra sete.

IN SUL VESPERO

In sul vespero, scendo alla radura.
Prendo col laccio la puledra brada
che ancor tra i denti ha schiuma di pastura.

Tanaglio il dorso nudo, alle difese; →
e per le ascelle afferro la naiàda, →
la sollevo, la pianto sul garrese.

Schizzan di sotto all'ugne nel galoppo
gli aghi i rami le pigne le cortecce.
Di là dai fossi, ecco il triforme groppo
su per le vampe delle fulve secce! →

L'INCANTO CIRCEO [46]

Tra i due porti, tra l'uno e l'altro faro,
bonaccia senza vele e senza nubi
dolce venata come le tue tempie.

Assai lungi, di là dall'Argentaro,
assai lungi le rupi e le paludi
di Circe, dell'iddìa dalle molt'erbe.

E c'incantò con una stilla d'erbe
tutto il Tirreno, come un suo lebete! →

IL VENTO SCRIVE [47]

Su la docile sabbia il vento scrive
con le penne dell'ala; e in sua favella
parlano i segni per le bianche rive.

Ma, quando il sol declina, d'ogni nota
ombra lene si crea, d'ogni ondicella,
quasi di ciglia su soave gota.

E par che nell'immenso arido viso
della piaggia s'immilli il tuo sorriso.

LE LAMPADE MARINE

Lucono le meduse come stanche
lampade sul cammin della Sirena
sparso d'ulve e di pallide radici. →

Bonaccia spira su le rive bianche
ove il nascente plenilunio appena
segna l’ombra alle amare tamerici. →

Sugger di labbra fievole fa l’acqua
ch’empie l’orma del piè tuo delicata.

NELLA BELLETTA [48]

Nella belletta i giunchi hanno l’odore
delle persiche mézze e delle rose
passe, del miele guasto e della morte.

Or tutta la palude è come un fiore
lutulento che il sol d’agosto cuoce,
con non so che dolcigna afa di morte.

Ammutisce la rana, se m’appresso.
Le bolle d’aria salgono in silenzio.

L’UVA GRECA

Or laggiù, nelle vigne dell’Acaia,
l’uva simile ai ricci di Giacinto →
si cuoce; e già comincia a esser vaia. →

Si cuoce al sole, e detta è passolina,
anche laggiù su l’istmo, anche a Corinto,
e nella bianca di colombe Egina. →

In Onchesto il mio grappolo era azzurro →
come forca di rondine che vola. →
All’ombra della tomba di Nettuno
l’assaporai, guardando l’Elicona. →

FERIA D'AGOSTO[49]

Espero sgorga, e tremola sul lento →
vapor che fuma dalla Val di Magra.
Un vertice laggiù, nel cielo spento,
ultimo flagra.

Emulo della stella e della vetta,
arde il Faro nell'isola del Tino. →
Dóppiano il Capo Corvo una goletta →
e un brigantino.

Or sì or no la ragia con la cuora →
si mescola nel vento diforàno. →
Dell'agrore salmastro s'insapora
l'odor silvano.

Àlbica il mar, di cristalline strisce →
varia, su i liti ansare odesi appena.
Ed ecco, il promontorio s'addolcisce
come l'arena.

Ogni cosa più gran dolcezza impetra.
Tutto avvolve l'immensa pace urania. →
Fin, nell'aere tenue, si spetra
la cruda Pania.

O fanciullo, inghirlanda l'architrave;
salda la cera ai tuoi calami arguti;
rinfondi nella lampada il soave
olio di Buti. →

Fa grido e aduna i tuoi compagni auleti,
che rechino le fistole sonore
composte con le canne dei canneti
di Camaiore.

Sette di pino belle faci olenti
e sette di ginepro irsuto appresta,

a rischiarare gli ospiti vegnenti
per la foresta.

Fresche delizie avranno elli da scerre →
bene accordate su la stoia monda:
l'uva sugosa delle Cinque Terre →
e nera e bionda,

l'uva con i suoi pampani e i suoi tralci,
le pèsche e i fichi su la chiara stoia,
e le ulive dolcissime di Calci →
in salamoia.

Infra l'ombrìna e il dèntice la triglia
grassa di scoglio veggan rosseggiare,
e il vino di Vernazza e di Corniglia
nelle inguistare. →

Anche avremo di miele e di friscello
la focaccia che fu grata a Priapo, →
e ghirlanda di cùnzia e d'albarello →
per ogni capo.

O fanciulli, e per voi saremo lauti.
Io farò sì che ognun di voi ricordi
la mia feria d'agosto, ma se i flauti
non sien discordi.

Accendete le faci, e andiam nel bosco
a rischiarare l'ospite che viene.
Odo tinnire un riso ch'io conosco,
ch'io mi so bene.

È di quella che fùstiga i miei spirti,
d'una che acerba ride e dolce parla. →
Accendete le faci e andiam tra i mirti
ad incontrarla.

Non vi stupite già che la crocòta →
sia guisa d'oggidì tra Serchio e Magra.
Quest'ospite è d'origine beota,
vien di Tanagra. →

Ma ben la grazia onde succinge il giallo
bisso e i sandali scopre è maraviglia
(porta anelli d'elettro e di cristallo →
alla caviglia)

mentre il suo capo sottilmente ordito
piega, ove ferma un lungo ago l'intreccio,

fulvo come i ginepri che sul lito
morde il libeccio.

Rugge e odora il ginepro nella teda. →
Or configgete in terra acceso il fusto.
Flauti silvestri, e il nume vi conceda
il tono giusto.

Fanciulli, attenti! Fate un bel concerto.
Pan vi guardi da nota roca o agra.
Quest'ospite che v'ode ha orecchio esperto;
vien di Tanagra.

IL POLICEFALO[50]

Spezzate i flauti. Il lino che connette
le canne è quel medesmo degli astuti
lacci, e la cera troppo sa di miele.

Il suono puerile è breve oblìo
pel cor prestante che non ama il gioco
facile né cattare il sonno lieve. →

Né tu sei cittadino d'Agrigento
nomato Mida, vincitore in Delfo.
Né t'insegnò la Cèsia il grande carme. →

Pallade Atena dai fermi occhi chiari
prima inventò tal melodìa, nel giorno
in cui Medusa tronca fu dall'arpe. →

Udì le grida e i pianti ch'Euriàle →
mettea tra il sibilare dei serpenti
verso la strage; udì l'orrendo ploro.

I gemiti di Steno come dardi
fendeano l'etra, e tutti gli angui eretti
minacciavan l'eroe nato dall'oro. →

Così la Melodìa di Mille Teste
nacque in giorno sanguigno; e la raccolse
Pallade Atena e modulò per l'uomo.

Le canne dei canneti d'Orcomèno →
ella guarnì con làmine di bronzo
e sì ne fece più possente il tuono.

Spezzate i flauti esigui, auleti imberbi,
poi che non han potenza al grande carme.
Cercatemi nel mare i nicchi intorti.

V'insegnerò davanti alle tempeste

dedurre dalle bùccine profonde →
la melodìa delle mie mille sorti.

IL TRITONE[51]

Il Tritone squammoso mi fu mastro.
S'accoscia su la sabbia ove la schiuma
bulica; e al sole la sua squamma fuma. →
Giùngogli ov'è tra il pesce e il dio l'incastro.

Ha il gran torace azzurro come il glastro →
ma l'argento sul dorso gli s'alluma. →
Sceglie tra l'alghe la più verde, e ruma; →
e gli cola il rigurgito salmastro.

Con la vasta sua man palmata afferra
la sua conca, v'insuffla ogni sua possa, →
gonfio il collo le gote gli occhi istrambi. →

Va il rimbombo pel mare e per la terra.
L'Alpe di Luni cròllasi percossa.
Bàlzano nel mio petto i ditirambi.

L’ARCA ROMANA[52]

Alpe di Luni, e dove son le statue?
I miei spirti desìan perpetuarsi
oggi sul cielo in grandi simulacri.

O antichi marmi in grandi orti romani!
Stan per logge e scalèe di balaustri,
con le lor verdi tuniche di muschi.

Negreggiano i cipressi i lecci i bussi
intorno alla fontana ove il Silenzio
col dito su le labbra è chino a specchio.

Vede apparire dal profondo il teschio
dell’eterna Medusa, la Gorgóne;
vede sé fiso nel divino orrore.

Lamenta i fati il grido del paone.
Tutto è immobilità di pietra, vita
che fu, memoria grave, ombra infinita.

Un sarcofago eleggo, ov’è scolpita
in tre facce una pugna d’Alessandro;
pieno è di terra, e porta un oleandro.

Quivi masticherò la foglia amara
del mio lauro, seduto su quell’arca.

Quivi disfoglierò la rosa vana
dell’amor mio, seduto su quell’arca.

L’ALLORO OCEANICO[53]

Oleandro d’Apollo, ambiguo arbusto
che d’ambra aulisci nell’ardente sera;
melagrano, e il tuo rosso balausto →
quasi fiammella in calice di cera; →

nautico pino, e il tuo scaglioso fusto →
e i coni entro la chioma tua leggera; →
olivo intorto da dolor vetusto,
e l’oliva tua dolce che s’annera;

ginepro irsuto, mirto caloroso, →
lentisco, terebinto, caprifoglio, →
cento corone dell’Estate ausonia; →

ma te, sargasso, re del Marerboso, →
vasto alloro del gorgo, anche te voglio,
che bacche fai come la fronda aonia. →

IL PRIGIONIERO

Ardi, sei triste come il Prigioniero →
ignudo che il titano Buonarroto
cavò da quel che or splende àvio e rimoto
Sagro, per il pontefice guerriero.

Constretto anche tu sei dal tuo mistero,
vittima consecrata al Mare Ignoto;
e la bocca tua bella grida a vòto
contra il fato che tolseti l'impero.

Tiranno fosti in Gela, trionfale
nell'ode pitia re? Traesti schiavi →
da Tespe uomini e marmi alla tua Tebe? →

O sul cavallo bianco eri a Micale,
presso il padre di Pericle, e pugnavi
con l'altra gioventù nel nome d'Ebe? →

LA VITTORIA NAVALE[54]

Se quella ch'arma di sue grandi penne
la prua della trière samotrace →
venir dee verso me che senza pace
persèvero lo sforzo mio ventenne,

non altrove ma fra le vive antenne →
di questa selva nata dal focace
lito, in vista dell'Alpe che si tace
gloriosa di suo candor perenne,

l'attenderò dicendo: «Ben mi vieni
dalla piaggia che i Càbiri nutrica,
dall'isola che sta di contro all'Ebro. →

Io son l'ultimo figlio degli Elleni:
m'abbeverai alla mammella antica; →
ma d'un igneo dèmone son ebro.»

IL PEPLO RUPESTRE[55]

Mutila dea, tronca le braccia e il collo, →
la cima dell'Altissimo t'è ligia. →
È tua la rupe onde alla notte stigia
discese il bianco aruspice d'Apollo. →

La cruda rupe che non dà mai crollo,
o Nike, il tuo ventoso peplo effigia!
La violenza delle tue vestigia
eternalmente anima il sasso brollo.

Quando sul mar di Luni arde la pompa
del vespro e la Ceràgiola è cruenta →
sotto il monte maggior che la soggióga,

sembra che dispetrata a volo irrompa
tu negli ardori e sul mio capo io senta
crosciar la gioia dell'immensa foga.

IL VULTURE DEL SOLE

S’io pensi o sogni, se tal volta io veda
quasi vampa tremar l’aria salina, →
se nel silenzio oda piombar la pina
sorda, strider la ragia nella teda, →

sonar sul loto la palustre auleda, →
istrepire il falasco e la saggina, →
subitamente del mio cor rapina
tu fai, di me che palpito fai preda,

o Gloria, o Gloria, vulture del Sole,
che su me ti precipiti e m’artigli
sin nel focace lito ove m’ascondo!

Levo la faccia, mentre il cor mi duole,
e pel rossore de’ miei chiusi cigli
veggo del sangue mio splendere il mondo. →

L’ALA SUL MARE

Ardi, un’ala sul mare è solitaria.
Ondeggia come pallido rottame.
E le sue penne, senza più legame,
sparse tremano ad ogni soffio d’aria.

Ardi, veggo la cera! È l’ala icaria, →
quella che il fabro della vacca infame
foggiò quando fu servo nel reame
del re gnòssio per l’opera nefaria. →

Chi la raccoglierà? Chi con più forte →
lega saprà rigiugnere le penne
sparse per ritentare il folle volo? →

Oh del figlio di Dedalo alta sorte!
Lungi dal medio limite si tenne →
il prode, e ruinò nei gorghi solo.

ALTIVS EGIT ITER[56]

L’ombra d’Icaro ancor pe’ caldi seni
del Mar Mediterraneo si spazia.
Segue di nave solco che più ferva.
Ogni rapidità di vènti agguaglia.
Voce d’uom che comandi ama nel turbine.
Ode clamor di nàufraghi iterato
e n’ha disdegno, ché silenzioso
fu quel rimoto suo precipitare.

Io la vidi laggiù, verso l’occaso.
Era nel palischermo io co’ miei due
remi. A prora il mio Dèspota seduto →
era, e guatava fiso la mia cura.
Tra quegli e me subitamente vidi
ignuda l’ombra d’Icaro apparire.
Quasi il color marino aveano assunto
le sue membra, ma gli occhi eran solari.

Sul petto giovenile intraversate
ancor gli stavan le due rosse zone,
già per gli òmeri vincoli dell’ale,
simili a inermi bàltei di porpora. →
«O Dèspota, costui» dissi «è l’antico
fratel mio. Le sue prove amo innovare
io nell’ignoto. Indulgi, o Invitto, a questa
mia d’altezze e d’abissi avidità!»

DITIRAMBO IV[57]

Icaro disse: «La figlia del Sole →
a me poggiata come ad un virgulto
sul limite dei paschi
guatava il candido armento dei buoi
pascere lungo il Cèrato rupestro. →
Mi si piegava il destro
òmero sotto la mano regale
umida di sudor gelido; e, dentro
me, tremavano tutte le midolle,
negli orecchi fragore
sonavami sì forte ch'io temeva
udir dal sacro Dicte i Coribanti
atroci e il rombo del bronzo percosso. →
E la città di Cnosso
splendea di mura còttili e di blocchi →
oltre l'irto canneto atto a far dardi.
"O Pasife, che guardi?"
chiese il Re sopraggiunto. Ed anelava
nella sua barba violetta come
l'uva cidònia; ché membruto egli era →
e gravato di giallo adipe il fianco.
"Io guardo il toro bianco,
quello che tu non désti a Posidone" →
la figlia di Perseide rispose.
E le vette nevose
dell'Ida biancheggiavan men del toro
niveo diniegato al dio profondo.
"Perché sì tremebondo
sei tu, figlio di Dedalo?" il Re chiese.
E allor Pasife: "Questo ateniese
giovinetto somiglia ad Androgèo →
che non torna d'Atene;
e per ciò mi sostiene,
il cor triste mi folce; →
per ciò tanto m'è dolce
le dita porre nel suo crin prolisso."

Io rividi l’Ilisso,
i platani gli allori gli oleandri
che l’adombrano, e il bosco degli ulivi
presso Colono caro all’usignuolo. →
Rividi il patrio suolo
entro l’anima mia subitamente,
come colui ch’è presso alla sua fine;
perocché nel mio crine
ponea le dita la donna solare,
e l’ossa mie flagrare
parean nel suo sorriso accosto accosto
siccome rami cui fiamma s’appicchi
quando i legni sien ricchi
d’aroma e inariditi dall’Estate.
E le navi lunate
coi rematori seduti agli scalmi
in fila a battere il flutto diviso,
e l’Eracleo, l’Amniso, →
i due porti recurvi, e il fiume, e i monti
e tutta quanta l’isola selvosa
con le vigne col dìttamo e col miele
ardere in quel sorriso
vidi per mezzo ai cigli miei morenti.
E il sire degli armenti
udii mugghiare in quel foco sonoro,
mugghiare il bianco toro
diniegato al gran Padre enosigèo.» →

Icaro disse: «Poi che l’ombra cadde
(il vertice dell’Ida solitario
nell’etra rosseggiava
come il fiore del dìttamo crinito) →
nascostamente ritornai su’ paschi,
gonfio d’odio il cuor tacito; e scagliai
contra il toro le selci acuminate
dall’àlveo del Cèrato divulse
e imposte alla mia frombola cretese.
Il boaro m’intese
e mi rincorse ratto su per l’erbe
con la verga di còrilo a minaccia. →
Ma perse la mia traccia
nell’ombra che cadea; né mi conobbe,
né l’erbe verdi tenner le vestigia.
L’infanda cupidigia
per ovunque era sparsa! Palpitare
parea pur anco nelle stelle vaghe!
Il vento parea piaghe
sùbite aprire nel mio corpo nudo

acerbe sì che non sarìami valso
a medicarle il dìttamo dell'Ida. →
E piena era di grida
compresse la mia gola nell'arsura,
quando giunsi alle mura
del Labirinto ove il mio padre aveva
ambage innumerevole di vie
riempiuta d'error laborioso. →
Quivi ristetti ascoso
perocché vidi il duro fabro alzato
su la soglia difficile in silenzio
e la figlia del Sole in gran segreto
favellare con lui senza sorriso,
marmorea nel viso,
come chi chieda all'arte del mortale
una cosa tremenda e non ne tremi.»

Icaro disse: «L'officina arcana
era in un orto a vista del recurvo
porto Eracleo frequente
di ben costrutte navi dalla prora
dipinta; e gli utensìli erano acuti,
e la fronte del fabro era contratta.
Sorgea la forma esatta
della falsa giovenca nella luce
del dì, quasi che sazia di pastura
spirasse dalle froge il fiato olente
di cìtiso, tranquilla su' piè fessi. →
Con tale arte commessi
eran gli sculti legni e ricoperti
di fresca pelle, che parean felici
d'ubertà non fallibile i bei fianchi
e le mamme in sul punto di gonfiarsi
all'affluir d'un latte repentino.
Furtiva nel giardino
venìa Pasife senza le sue donne
a rimirare l'opera fabrile
ch'ella infiammava della sua lussuria
impaziente; e seco avea l'irsuto
boaro come giudice perfetto.
Costui rise: il difetto
scorse nella giogaia. Il grande artiere
fu docile al consiglio dell'uom rude.
Pasife con le nude
braccia premette gli òmeri miei nudi,
s'abbandonò su me come su fulcro
insensibile, assorta nel suo sogno
inumano, perduta nel portento.

Saliva un violento
foco dal suolo ov'eran le radici
della mia forza, e tutto m'avvolgea,
e tutto come arbusto resinoso
parea vi crepitassi e vi splendessi.
Oh giardino di spessi
aromi, carco di cera e di miele,
carco di gomma e d'ambra,
ove s'udìa scoppiar la melagrana
come un riso che scrosci e quasi mosto
si liquefaccia in una bocca d'oro!
Recava l'Austro il coro
delle femmine ancelle dal palagio
remoto, che sedevano ai telai
o tingevan di porpora le lane
o i semplici isceglieano al beveraggio
o di carni ammannivan la vivanda
per la figlia del Sole,
ignare ch'ella fosse innanzi al Sole
preda schiumosa d'Afrodite infanda.»

Icaro disse: «La figlia del Sole
amai, che per libidine soggiacque
alla bestia di nerbo più potente.
Splendea divinamente
la sua carne quand'ella penetrava
nel simulacro per imbestiarsi.
Io chiuso in me riarsi.
Io, quando vidi il callido boaro
la prima volta addurre
alla falsa giovenca il toro bianco
che si batteva il fianco
sonoro con la fersa della coda
adorno i corni brevi d'una lista
di porpora, balzai gridando: "O Sole,
a te consacrerò, sopra la rupe
inconcussa, oggi un'aquila sublime!"
E andai verso le cime
con la bipenne l'arco e le saette, →
ben coturnato, a far le mie vendette.»

Disse: «Da prima vidi l'ombra vasta
palpitar su la torrida petraia. →
Fulvo il macigno, cerula era l'ombra.
E dopo udii la romba
delle penne per l'aer verberato.
Gridò verso il suo fato
ella repente, ferma su le penne;

la corda mia nel tendersi stridette:
il grido parve lacerare il cielo
e lo stridor fu lieve qual garrito
di rondine ma il tèlo
che si partì fu forte e fu cruento.
Sentii sul viso il vento
del volo che fece impeto a salire,
poi si fiaccò, girò come in un turbo,
piombò verso lo scrìmolo del monte. →
Mi cadde su la fronte
una goccia di sangue larga e calda
come goccia di nuvolo d'agosto →
quando lampeggia e tuona.
L'aquila s'abbatté sul sasso prona
il petto, aperta l'ali
crude che strepitarono sul sasso,
erta sùbito il rostro alla difesa.
La roccia discoscesa
ardeva nel meriggio come il ferro
nella fucina, sotto i miei coturni.
La fronda dei viburni
era come la scoria dei metalli
liquefatti, e la fronda degli avorni. →
S'udìano i capricorni
belare in mezzo al dìttamo crinito, →
e l'odore dell'erba vulneraria
mescevasi nell'aria
tremula con l'odor dell'aquilino
sangue che d'ogni sangue è più vermiglio.
Col rostro e con l'artiglio
fu pronta la satellite di Giove
a combattere contra il feditore
su la rupe inconcussa.
Allora io dissi: "Augusta,
se tu sei senza volo, io sia senz'armi."
E disdegnai ritrarmi
qual uomo a saettarla di lontano.
Ma gittai l'arco; e mi fasciai la mano
con il corame della mia faretra,
mi fasciai la man destra
a difesa degli occhi minacciati
dal becco adunco. Feci impeto, entrai
in un selvaggio fremito di penne;
in un orrendo strepito di penne
come in un nembo fulvo preso fui
dalla possa grifagna;
sentii fuggirmi sotto le calcagna
la rupe e gridai forte.

Combattemmo nel rombo della morte.
Io con la destra le afferrai la strozza
robusta come tronco di serpente,
e strinsi e strinsi; e con la manca trassi
dalla ferita fresca il dardo primo,
più volte e più nell'imo
fegato lo confissi.
Combattemmo sul ciglio degli abissi,
in conspetto del Sole, a mezzo il giorno.
Gloria d'Icaro! Intorno
alla zuffa ogni bàttito di penne
sprizzava mille stille
di sangue come porpora in faville
accesa ed isvolata via per festa.
A gloria la mia testa
pareva di faville incoronarsi.
E le piume dei tarsi →
e del petto e del collo e delle ascelle
isvolavan su l'Ostro. →
E un rivolo purpureo dal rostro
colava sul mio braccio imporporato
fino al cùbito. E làcera dai colpi
delle rampe la destra coscia m'era →
sì che la messaggera
Nike, se mai sostò sul solitario
vertice andando verso Atene mia
a recar le corone
dell'oleastro, fece il paragone
tra l'aquilino sangue e il sangue icario.
Ah, non temetti il suo giudicio, o Sole.
Parvemi, quando apersi il pugno ostile
e la nemica ricoprì la rupe
alfine spenta, parvemi che tutta
la sua virtute aligera mi fosse
nelle braccia e negli òmeri trasfusa
e m'agitasse i fragili precordii
una immortale avidità di volo.
L'alto vertice solo
e l'esanime preda eran con meco,
e il dio dalla lucifera quadriga. →
Pregai: "Divino auriga,
questa vittima t'offro in olocausto
perché tu mi sii fausto
se dato mi sarà tentar le vie
dove agiti le tue criniere bianche.
Il torace le viscere le branche
e il gran capo rostrato
in un fuoco di sterpi e d'erbe io t'ardo

e la canna del dardo.
Concedi, o dio magnifico, se m'odi,
concedimi che immuni dalla brace
io dell'aquila serbi l'ali forti
e con meco le porti
perché le veda entrambe il padre mio
Dedalo d'Eupalàmo
ateniese, artefice sagace,
perché due me ne foggi a simiglianza
l'uomo di molti ingegni, ma più forti,
ma con più grande numero di penne."
E tolsi la bipenne
che al cinto appesa avea dietro le reni:
con ella diedi nelle congiunture,
di muscoli e di tendini gagliarde
così che resisteano al doppio taglio.
"Ahi che l'incude e il maglio
e l'industria paterna non varranno
a radicarmi la virtù dell'ala
nella scapula somma" io mi pensai
considerando, come il citarista
inchino su le corde,
la tenacia del nesso tendinoso
che biancheggiava di color di perla
nel cruore. E la mente ne fu trista.
E trista fu la mozza ala, a vederla.
E, nel fuoco di sterpi fumigando
la residua carne offerta al Sole,
io mi pensai: "Si duole
il dio solingo sul suo carro ardente
e non cura l'insolito libame.
La figlia sua nel simulacro infame
ei vede, onniveggente;
e dell'arte di Dedalo si cruccia
e mi scopre nel cor la piaga acerba,
nel cor che non si lagna,
cui dìttamo né stebe non mi vale." →
Mi gravai d'ambo l'ale
congiunte con la stringa del mio cinto;
e l'alta volontà fu la compagna
della doglia fatale
quando, scorto dal dio, di sangue tinto, →
scesi dal monte verso il Labirinto.»

Icaro disse: «L'officina arcana
era in una caverna del dirupo,
dietro il porto d'Amniso, →
a levante di Cnosso, erma sul mare.

S’udiva starnazzare
e stridere d’uccelli senza tregua,
pe’ fóri dello scoglio ferrugigno. →
Il suolo di macigno
consparso era d’antichi dolii rotti →
e di fimo biancastro.
Rimbombavano al Giàpice salmastro →
le concave pareti
come le curve targhe dei Cureti →
all’urto delle picche furibonde.
Sotto, il fragor dell’onde
avea lunga eco per ambagi ignote
quando l’Apeliote →
enfiava i verdazzurri otri del sale. →
Quivi all’innaturale
opera intento era il mio padre, quivi
i congegni del volo
oprava senza incude e senza maglio.
Ben gli diedi travaglio
e affanno, ché pareami troppo tarda
la sua fatica per il mio desìo
e sempre poche mi parean le penne
adunate dinanzi a lui che oprava.
Per lui la cera flava,
stretta in pani, col pollice e col fiato
ammollii; dispennai la copiosa →
cacciagione; sollecito le penne
separai dalle piume.
Il sangue onde imperlavasi l’acume
d’ogni fusto divulso
vertudioso parvemi; e mi piacque →
a stilla a stilla suggerlo, accosciato
presso il fabro mirabile che oprava
seduto su la pietra.
Quante volte votai la mia faretra,
infaticato sagittario errante
per le rupi lontane!
I falchi gli sparvieri e le poiane
caddero, e gli avvoltoi
calvi gravati di carni lugùbri, →
e gli astori co’ resti dei colùbri
ancor ne’ becchi adunchi, e i gru strimonii →
gambuti dai lunghi ossi
accòmodi al tibìcine, ogni specie →
pennipotente altivolante cadde →
per la forza degli archi miei cidonii
e de’ miei dardi gnossi.
E mi tornava io carico di preda

celeste alla caverna;
e pur sempre pareva al mio desìo
che fosse tarda l'opera paterna.
Era quivi l'odore della cera
e della ragia, ché l'operatore
mescolava le lacrime del pino
chiare al dono trattabile dell'ape,
acciocché questo fosse più tegnente.
Escluso avea dall'opera i metalli
come gravi ch'ei sono; e l'armatura
composto avea con le vergelle ferme
del còrilo e pieghevoli, congiunte
da bene intorto stame in ciechi nodi, →
e sópravi disteso avea l'omento, →
la grassa rete che le interiora
degli animali include, ben dissecco.
E sul congegno solido e leggero
ei disponea per ordine le penne,
dalla più breve alla più lunga elette
acutamente, come nella fistola
di Pan le avene dìspari digradano
per la natura dei diversi numeri.
E lino e cera usava a collegarle,
cera immista di ragia, come dissi.
E le sapeva inflettere con tanta
arte, per imitar la curvatura
della vita, che l'ala su la pietra →
inerte parea trepida e tepente
e penetrata d'aere, ventosa
come fosse per rompere dal nido
o per posarsi dopo lungo volo.»

Icaro disse: «Non veduto, vidi.
Misi gli occhi per entro ad un rosaio,
ove all'alito mio silentemente
si sfogliarono due tre rose passe.
Parve che si sfogliasse
con elle e si sfacesse il cuor mio caro. →
E senza fine amaro
mi fu tutto che vidi non veduto,
in quel giardino muto
ove non più s'udìa la pingue gomma
gemere né scoppiar pomo granato
come riso punìceo che scrosci. →
Fracidi i frutti, flosci
erano, grinzi come cuoi risecchi;
gli arbori, crudi stecchi;
le cellette soavi, aride spugne,

senza la melodìa laboriosa.
Rotta al suolo, corrosa,
informe fatta come vil carcame
era la vacca infame
offerta dalla frode al toro bianco
perché l'inclito fianco
alla figlia del Sole
empiesse di semenza bestiale.
E la donna regale,
figlia del Sole e dell'Oceanina, →
Pasife di Perseide, il cui vólto
m'era apparito come il penetrale
della luce nel tempio dell'iddio
splendido, la reina →
dell'isola che fu cuna al Cronìde →
ricca in dìttamo in uve in miele e in dardi,
l'adultera dei pascoli era quivi
sola col suo spavento.
Bocca anelante, nari acri, occhio intento
avea, pallido vólto come l'erbe
aride, consumato dai sudori
e dalle schiume della sua lussuria.
Discinta era, e l'incuria
della sua chioma la facea selvaggia
qual femmina del Tìaso tebano
che defessa dall'orgia ansi in un botro
del Citerone, esangue →
fra il tirso spoglio della fronda e l'otro
voto del vino, al gelo antelucano.
Sentiva nel suo ventre, abbrividendo,
vivere il mostro orrendo,
fremere il figlio suo bovino e umano.»

Icaro disse: «Era stellato il cielo,
era pacato il mare,
nella vigilia mia meravigliosa.
La roggia stella ascosa
nel mio cor vigile era la più grande.
Le cose miserande
eran lungi da me come da un dio
beverato di nèttare novello.
Parea dal corpo snello
dileguarmisi il triste peso come
dal cielo eòo si dileguava l'ombra, →
e nella carne sgombra
un aereo sangue irradiarsi.
Nel cielo eòo comparsi
i pallidi crepuscoli, il messaggio

della Titània fece su per l'acque
un infinito tremito tremare. →
Subitamente il giubilo del mare
si converse in desìo tumultuoso,
irto le innumerevoli sue squamme.
Allor tutte le fiamme
del giorno dal mio cor parvero nate,
per sempre tramontate
dietro di me le stelle della notte,
l'ali della mia sorte
già nel periglio glorioso aperte.
Ahi, su la pietra inerte
si giacevan gli esànimi congegni,
e le mie braccia umane erano spoglie
della virtù pennata
che la mia scure avea tronca sul monte
in giorno di vittoria.
E sùbito mi fu nella memoria
la tenacia del nesso tendinoso
che biancheggiava di color di perla
nel cruore vermiglio.
"Aquila vinta" dissi "Icaro, figlio
di Dedalo d'Atene,
ai tuoi mani consacra i ligamenti
arteficiati e fragili dell'ali →
che sono opera d'uomo;
perché, come ti vinse combattendo
lungi e presso, così nel tuo dominio
vincerti vuole d'impeto e d'ardire."
E il mio padre destai dal sonno. Dissi:
"Padre, è l'ora." Non altro dissi. Muto
stetti mentr'ei m'accomandava l'ali
agli òmeri, mentr'ei gli ammonimenti
iterava con voce mal sicura.
"Giova nel medio limite volare;
ché, se tu voli basso, l'acqua aggreva
le penne, se alto voli, te le incende
il fuoco. Tieni sempre il giusto mezzo.
Abbimi duce, séguita il mio solco.
Deh, figliuol mio, non essere tropp'oso.
Io ti segno la via. Sii buon seguace." →
E le mani perite gli tremavano.
Il mirabile artiere ebbi in dispregio
silenziosamente. "Al primo volo
io con te lotterò, per superarti.
Fin dal battito primo, io sarò l'emulo
tuo, la mia forza intenderò per vincerti.
E la mia via sarà dovunque, ad imo,

a sommo, in acqua, in fuoco, in gorgo, in nuvola,
sarà dovunque e non nel medio limite,
non nel tuo solco, s'io pur debba perdermi"
risposegli il mio cor silenzioso.
E gli sovvenne della grande frode
(difficile all'oblìo questo mio cuore
sì che l'acqua del Lete non ci valse:
furon pur tre le tazze tracannate)
e del dolo fabrile gli sovvenne.
Fra le mani perite che tremavano
riveder seppe gli utensìli acuti
intesi a compiacer la trista voglia.
"Icaro figlio, m'odi? Io m'alzo primo.
Volerò senza foga, e tu mi segui."
Ma con l'arte dell'aquila io spiccai
dal limitar della caverna un volo
sì veemente che diseparato
fui sùbito. Gli stormi isbigottirono
su per le rosse rupi, in fuga striduli
temendo la rapina dileguarono.
Oh libertà! Pel corpo nudo l'aere
matutino sentii crosciarmi, gelido
tutto rigarmi di chiarezza irrigua:
non i torrenti ove uso fui detergere
dopo le cacce la sanguigna polvere
m'avean rigato di sì grande giòlito. →
Oh nel cor mio rapidità del palpito
ond'era impulso il volo, in egual numero!
Pareami già gli intraversati bàltei →
esser conversi in vincoli tendìnei,
tutto l'azzurro entrar per gli spiracoli
del mio pulmone, il firmamento splendere
sul mio torace come sul terribile
petto di Pan. Gridava "Icaro! Icaro!" →
il mio padre lontano. "Icaro! Icaro!"
Nel vento e nella romba or sì or no
mi giungeva il suo grido, or sì or no
il mio nome nomato dal timore
giungeva alla mia gioia impetuosa.
"Icaro!" E fu più fievole il richiamo.
"Icaro!" E fu l'estrema volta. Solo
fui, solo e alato nell'immensità.
Passai per entro al grembo d'una nuvola:
un tepore un odore dolce e strano
eravi, quasi l'alito di Nèfele
madre d'Elle che diede il nome al ponto. →
Il vento del remeggio i veli tenui
sconvolse, un che di roseo svelò,

un che di biondo. Odore dolce e strano
m’illanguidiva, inumidiva l’ali.
Il vol decadde. Vidi undici navi
di prora azzurra fornite di tolda, →
che flagellavano il mar con la palma
dei remi in lunga eguaglianza concordi,
andando a impresa lontana. Sul ponte
pelte lunate luceano e di bronzo
clìpei tondi, aste lunghe. Mi giunse →
l’urlo dei nàuti. Veloce volai,
oltre passai. Qual fu dunque la mente
dei nàuti rudi mirando il prodigio?
Come di me favellarono? Dissero
forse: “In un campo di strage la màscula
Nike, nell’ombra d’un cumulo grande
dai carri estrutto riversi e dirotti,
o a piè d’un grande trofeo d’armi illustri,
sul suol cruento cedette all’eroe
che l’afferrò per la chioma; e fu pregna.
E quei che rema lassù con tant’ala
è certo il figlio di lei giovinetto.”
Di queste l’alto cor mio si compiacque
imaginate parole, ché stirpe
di Nike avrebbe ei voluto infierire. →
E vidi poi sotto fulgere in Paro
iscalpellata il candor del Marpesso.
E vidi poi dall’erratica Delo →
salir vapore di caste ecatombi.
Poi non vidi altro più, se non il Sole.
Poi non volli altro più, se non da presso
mirarlo eretto sul suo carro ignìto,
giugnerlo, farmi ardito
di prendere pei freni il suo cavallo
sinistro, Etonte dalle rosse nari. →
Il pètaso e i talari
d’Erme Cillenio avea conquisi il mio →
sogno meridiano, il mio delirio.
Congiunto era con Sirio
altissimo nel medio orbe, nell’arce
somma dei cieli Elio d’Eurifaessa. →
E l’altezza inaccessa
e l’ardore terribile agognai
ed offerirgli l’ali che sul monte
crètico escluse avea dall’olocausto. →
Mi sembrava inesausto
il valor mio ché l’animo agitava
le morte penne, l’animo immortale
e non il braccio breve.

Ed ecco, vidi come un’ombra lieve
sotto di me nella profonda luce
ove non appariva segno alcuno
del mare cieco e dell’opaca terra;
ancóra un’ombra vidi, un’altra ancóra.
E dissi: “Icaro, è l’ora.”
Ma il cor non mi mancò. Non misi grido
verso il mio fato, come la devota
alla saetta aquila moritura;
né rimpiansi il paterno ammonimento.
Guatai senza spavento
in giuso; e l’ombre lievi eran le penne
dell’ali, che cadeano tremolando
dalla cera ammollita.
Mi sollevai con impeto di vita
verso il Titano: udii rombar le ruote
del carro sul mio capo alzato; udii
lo scàlpito quadruplice; il baleno
scorsi dell’asse d’oro, il fuoco anelo
dei cavalli, Piròe dalla criniera
sublime, Etonte dalle rosse nari.
E i cavalli solari
annitrirono. Il ventre di Flegonte
brillò come crisòlito; la bava →
d’Eòo fu come il velo d’Iri effuso. →
E vidi il pugno chiuso
che teneva le rèdini, la fersa
garrir sul fuoco udii. Tesi le braccia.
“O Titano!” E la faccia
indicibile, sotto la gran chioma
ambrosia, verso me si volse china;
e i raggi le cingean mille corone.
“Elio d’Iperione,
t’offre quest’ali d’uomo Icaro, t’offre
quest’ali d’uomo ignote →
che seppero salire fino a Te!”
Si disperse nel rombo delle ruote
la mia voce che non chiedea mercé
al dio ma lode eterna.
E roteando per la luce eterna
precipitai nel mio profondo Mare.»

Icaro, Icaro, anch’io nel profondo
Mare precipiti, anch’io v’inabissi
la mia virtù, ma in eterno in eterno
il nome mio resti al Mare Profondo! →

TRISTEZZA[58]

Tristezza, tu discendi oggi dal Sole.
La tua specie mutevole è la nube
del cielo, e son le spume
del mare gli orli del tuo lino lungo.

Sembri Ermione, sola come lei
che pel silenzio vienti incontro sola
traendo in guisa d'ala il bianco lembo.
Sì le somigli, ch'io m'ingannerei
se non vedessi ciocca di viola
su la sua gota umida ancor del nembo.
Ha tante rose in grembo
che la spina dell'ultima le punge
il mento e glie l'ingemma d'un granato. →
Come fauno barbato
accosto accosto mòrdica le rose
il capricorno sordido e bisulco. →

LE ORE MARINE[59]

Quale delle Ore
che mi conducesti
viventi e furon larve
cinerine
quando il sole disparve
nella triste sera,
o Ermione,
quale delle Ore marine
ch'ebbero il tuo vólto
e le tue mani e le tue vesti
e la tua movenza leggiera
e ciascuno de' tuoi gesti
e ogni grazia che tu avesti,
o Ermione,
quale delle vergini Ore
che mansuefecero col solo
silenzio il mar selvaggio
quasi che accolto
se l'avessero in grembo
come un fanciullo torvo
per blandire il suo duolo
sorridendo,
o Ermione,
quale delle Ore divine,
con gli occulti beni
che tu le désti,
t'accompagna nel viaggio
di là dai fiumi sereni,
di là dalle verdi colline,
di là dai monti cilestri?
Quella che raccoglie
su la sterile sabbia →
le negre foglie
della querce sacra, →
o Ermione,
creature dei monti

macere dal sale amaro, →
cui rapì dalla balza
il vento e diede al flutto amaro
che le travaglia
e le rifiuta?
Quella che guarda il faro →
lontano su la rupe nuda
ove il flutto si frange,
o Ermione,
l'insonne occhio ardente
che già volge i suoi fochi
per il deserto specchio
infaticabilmente?
Quella che inclina
pensosa l'orecchio
su la conca marina
e ascolta la romba
della voluta
e odevi la tromba
del Tritone che chiama
la Sirena perduta,
o Ermione,
e odevi il mar che piange
la sua Sirena perduta?

Quale delle Ore,
quale delle Ore marine,
con gli occulti beni
che tu le désti,
col segreto linguaggio
che le apprendesti,
o Ermione,
t'accompagna nel viaggio
di là dai fiumi sereni,
di là dalle verdi colline,
di là dai monti cilestri,
o Ermione,
di là dalle chiare cascine,
di là dai boschi di querci,
di là da' bei monti cilestri?

LITOREA DEA[60]

Estate, bella quando primamente
nella tua bocca il mite oro portavi
come l'Arno i silenzii soavi
porta seco alla foce sua silente! →

Ma più bella oggi mentre sei morente
e abbandonata ne' tuoi cieli blavi, →
che col cùbito languido t'aggravi
su la nuvola incesa all'occidente.

T'arda Ermione sul tuo letto roggio
gli àcini d'ambra dove si sublima
il pianto delle tue pinete australi. →

Io della tua bellezza ultima foggio
una divinità che su la cima
del cuor mi danza: Undulna dai piè d'ali.

UNDULNA[61]

Ai piedi ho quattro ali d'alcèdine, →
ne ho due per mallèolo, azzurre
e verdi, che per la salsèdine
curvi sanno errori dedurre. →

Pellùcide son le mie gambe →
come la medusa errabonda,
che il puro pancrazio e la crambe →
difforme sorvolano e l'onda.

Io l'onda in misura conduco →
perché su la riva si spanda
con l'alga con l'ulva e col fuco →
che fànnole amara ghirlanda. →

Io règolo il segno lucente
che lascian le spume degli orli:
l'antico il men novo e il recente
io so con bell'arte comporli.

I musici umani hanno modi
lor varii, dal dorico al frigio:
divine infinite melodi →
io creo nell'esiguo vestigio. →

Le tempre dell'onda trascrivo
su l'umida sabbia correndo;
nel tràmite mio fuggitivo
gli accordi e le pause avvicendo.

O sabbia mia melodiosa,
non un tuo granello di sìlice
darei per la pómice ascosa
della fonte all'ombra dell'ìlice. →

Brilli innumerevole e immensa
alla mia lunata scrittura;

e l’acqua che bevi t’addensa,
lo sterile sale t’indura.

Il rilievo t’è tanto sottile,
dedotto con arte sì parca,
che men gracile in puerile
fronte sopracciglio s’inarca. →

A quando a quando orma trisulca →
il lineamento intercide;
pesta umana, se ti conculca,
s’impregna di luce e sorride. →

Figure di nèumi elle sono →
in questa concordia discorde.
O cètera curva ch’io suono,
né dito né plettro ti morde.

Io trascorro; e il grande concento
in me taciturna s’adempie,
dall’unghie de’ miei piè d’argento
alle vene delle mie tempie.

Scerno con orecchia tranquilla
i toni dell’onda che viene,
indago con chiara pupilla
più oltre ogni segno più lene;

così che la musica traccia
m’è suono, e ne’ righi leggeri,
mentre oggi odo ansar la bonaccia,
leggo la tempesta di ieri.

Che è questo insolito albore
che per le piagge si spande?
Teti offre alla madre di Core
dogliosa le salse ghirlande? →

L’albàsia de’ giorni alcionii →
anzi il verno giunge precoce
e dagli arcipelaghi ionii
attinge del Serchio la foce?

Il molle Settembre, il tibìcine →
dei pomarii, che ha violetti
gli occhi come il fiore del glìcine
tra i riccioli suoi giovinetti,

fa tanta chiarìa con due ossi →
di gru modulando un partènio →

mentre sotto l’ombra dei rossi
corbézzoli indulge al suo genio. →

Respira securo il mar dolce
qual pargolo in grembo materno.
La pace alcionia lo molce
quasi aureo latte, anzi il verno.

Onda non si leva; non s’ode
risucchio, non s’ode sciacquìo.
Di luce beata si gode →
la riva su mare d’oblìo.

La sabbia scintilla infinita,
quasi in ogni granello gioisca.
Lùccica la valva polita,
la morta medusa, la lisca.

In ogni sostanza si tace
la luce e il silenzio risplende. →
La Pania di marmi ferace →
alza in gloria le arci stupende. →

Tra il Serchio e la Magra, su l’ozio
del mare deserto di vele,
sospeso è l’incanto. Equinozio
d’autunno, già sento il tuo miele.

Già sento l’odore del mosto
fumar dalla vigna arenosa.
All’alba la luna d’agosto
era come una falce corrosa.

Di Vergine valica in Libra →
l’amico dell’opere, il Sole;
e già le quadrella ch’ei vibra
han meno pennute asticciuole. →

Silenzio di morte divina
per le chiarità solitarie!
Trapassa l’Estate, supina
nel grande oro della cesarie. →

Mi soffermo, intenta al trapasso.
Onda non si leva. L’albèdine →
è immota. Odo fremere in basso,
a’ miei piedi, l’ali d’alcèdine.

Bianche si dilungan le rive,
tra l’acque e le sabbie dilegua

la zona che l’arte mia scrive
fugace. Sorrido alla tregua.

A’ miei piedi il segno d’un’onda
gravato di nero tritume
s’incurva, una màcera fronda
di rovere sta tra due piume,

un’arida pigna dischiusa
che pesò nel pino sonoro
sta tra l’orbe d’una medusa
dispersa e una bacca d’alloro.

Vengono farfalle di neve
tremolando a coppie ed a sciami:
nella luce assemprano lieve
spuma fatta alata che ami. →

Azzurre son l’ombre sul mare
come sparti fiori d’acònito. →
Il lor tremolìo fa tremare
l’Infinito al mio sguardo attonito.

IL TESSALO[62]

Tra i fusti ove le radiche fan groppo
e già si gonfia venenato il fungo,
odo incognito piede solidungo →
come bronzo sonar contra l'intoppo. →

Caval brado non è; però che troppo
forte suoni lo scàlpito ed a lungo
per la selva selvaggia ove no 'l giungo →
duri l'irrefrenabile galoppo.

Certo è l'ugna del Tessalo bimembre
contra i rigidi coni e l'aspre stirpi
sonante, l'ugna del Centauro illeso.

Ei vuole, mentre il giovine Settembre
circa il fragile vetro intesse scirpi, →
bevere il nero vino all'otre obeso.

L’OTRE[63]

I

Pelle del becco sordido e bisulco →
fui, prima che mi traesser le coltella.
Deh come olente alla stagion novella
egli era e tra le capre sue petulco, →

o uom che m’odi, e ben barbato e torvo
e di téttole dure ornato il gozzo →
e d’aspre corna il fronte invitto al cozzo,
negli occhi sùlfure, atro come corvo!

Sagliente egli era, e mogli in abondanza →
ebbe, e feroce fu nelle sue pugne;
ma al suon d’un sufoletto, erto su l’ugne
fésse, imitava il satiro che danza. →

Occiso penzolò sanguinolente
dall’uncino; e squarciato fumigava,
nudi ostentando in sua ventraia cava
l’argnon focoso e il fegato possente. →

Tratta gli fui di dosso umida e floscia.
Pelo e carniccio poi tolsemi il ferro.
Ghianda di gallonèa, scorza di cerro →
fecermi bona concia nella troscia. →

Rasciutta nelle cieche stìe, premuta
dai macigni, distesa dall’orbello, →
per sorte un dì cucita fui bel bello →
con fil d’accia da femmina saputa. →

Otre divenni e principe degli otri
obeso appresso i pozzi e le cisterne.
Acqua di cieli, acqua di fonti eterne
contenni, acqua di rivoli e di botri,

dolci acque e fresche ma di odor caprigno
sapide tuttavia, sì che talvolta
le femmine entro me chiusero molta
menta e il seme dell'ànace fortigno.

O uomo, l'otre invidia le tue seti!
Pianure arsicce, livide petraie, →
pigre maremme febbricose, ghiaie
e sabbie in foco per deserti greti,

stridor di carri, ànsito di giumenti
io conobbi, e il guatar del sitibondo.
Io valsi più che l'universo mondo
al desiderio delle fauci ardenti!

O uomo, da benigni iddii tu hai
le tue seti. Il garòfolo e il papavero
non così vividi ardere mi parvero
come la bocca tua che dissetai.

Non il capro, onde tratta fui sua spoglia,
mai si precipitò come chi volle
bere da me. Tutto lo feci molle.
Oh gaudio della gola che gorgoglia!

Mani cupide premono i miei fianchi
turgidi (sembra che gli arsi occhi bevano
prima che i labbri) mani mi sollevano
su arsi vólti, di polvere bianchi.

Va da me per le vene al cor profondo
la mia liquida gioia, al più remoto
viscere. Oh bene immenso! Eccomi vòto.
In dieci gole ho dissetato il mondo.

II

E vòto fratel fui della bisaccia
grinzuta ch'ebbe la cipolla e il tozzo
in coniugio. E non più rempiuto al pozzo
fui, non udii crosciar la secchia diaccia,

ma dalla mamma copiosa udii
crosciare emunto il latte nel presepio →
occluso. Per indùlgere al mio tedio,
nova sorte mi fecero gli iddii.

Gonfio di latte, anch'io ubero parvi →

più capace e men roseo. Notturno
pendevo nel presepio taciturno,
come gli uberi sotto i materni alvi. →

Ma non mai tanto l'otre ebbesi amica
la pace come allor che, in su lo scorcio
dell'autunno, s'apparentò con l'orcio
per favore di Pallade pudica. →

Pacifera è l'oliva e tarda e pingue. →
Da poi che gemuto ha sotto la mola,
si raddolcisce e più non fa parola;
mentre la garrula acqua ha mille lingue.

Or pieno fui di castità palladia
e di silenzio. Tacito ascoltava
pulsar la tempia fievole dell'ava
e il pane lievitare nella madia.

D'improvviso, una notte, mentre vòto
giacea sul palco fra i minori otrelli, →
venne un bifolco tutto irto di velli
e seco trassemi a un officio ignoto.

Duro il suo pugno parvemi qual sasso
e l'ugna adunca qual branca di belva.
Tramontavano l'Orse. Ad una selva
orrida, in riva al fiume, arrestò il passo.

Quivi nel sangue prono era disteso
il suo nimico. Gli troncò la testa
con una falce; e quella mozza testa
prese a' capegli, e me carcò del peso.

Subitamente mi rempiei del nero
sangue. E disse il falcato al teschio: «Avevi →
tu sete? Orbè, se t'arde sete, bevi,
nell'otro che t'ho acconcio, il vin tuo mero.» →

E il teschio e il sangue dentro ei mi serrò.
Gonfio ero fatto, ed ei mi sollevò.
Su la riva del fiume ei mi portò.
In mezzo alla corrente ei mi scagliò.

Fervido era anco il buon licor doglioso.
O uom che m'odi, acqua di fonte, bianco
latte, olio lene, quanto ebbi nel fianco,
non vale il sangue tuo maraviglioso!

Entro di me fu breve e immensa guerra,

ismisurata e rapida tempesta.
Non parvemi serrar la tronca testa
ma contenere l'orbe della Terra.

Poi nel gel fluviale in grumo e in sanie
si converse quel peso; e la corrente
mi voltò per le ripe, oscuramente →
trassemi verso le contrade estranie.

III

Era l'aurora quando in mezzo ai salici
mi rinvenne l'Egìpane biforme. →
Uom che m'odi, il tuo spirito che dorme
più non vede gli antichi numi italici!

Vivon eglino pieni di possanza:
hanno il fiato dei boschi entro le nari;
i gioghi venerandi han per altari,
e di sé fanvi testimonianza.

Più non li vedi, o uomo. Nel tuo petto
il cor si sface come frutto putre.
E la Terra materna invan ti nutre
de' suoi beni. Tu plori al suo conspetto!

Mi rinvenne l'Egìpane divino.
Possentemente rise in suo pél falbo;
poi tolsemi per trarmi di fra gli àlbori →
umidi: mi credea gonfio di vino.

Dava schiocchi la lingua sua salace
mentr'ei m'aprìa. Ma pél non gli tremò
quando scoperse il teschio e il grumo. «To'»
disse «nell'otro il capo del gran Trace!» →

E sopra l'erba mi sgravò del reo
peso, mi scosse. Poi raccolse il teschio,
lo rotò, lo scagliò forte nel Serchio
gridando: «Tu non sei capo d'Orfeo!»

Tal era il riso de' suoi denti scabri
quale un rio lapidoso. Allor nell'acque
chiare mi terse; m'asciugò. Gli piacque
anco d'enfiarmi co' suoi curvi labri.

Pieno fui del divino afflato, pieno
fui del selvaggio spirito terrestro!
Venne allora il Panisco, che mal destro →

era nel nuoto, al bel fiume sereno.

E il nume padre a lui mi diede; ed io
tenerlo a galla seppi, io lo sorressi
nel nuoto quando i piccoli piè féssi
troppo agitava celere disìo.

Molto l'amai. Dall'ombelico in giuso
di pél biondiccio qual cavriuoletto
era ma liscio il rimanente, eretto
il codìnzolo, un po' lusco e camuso. →

Tenérmigli solea sotto l'ascella
ove appena fiorìa qualche peluzzo →
rossigno; e avea del suo cornetto aguzzo
tema non mi bucasse per rovella, →

sì rapido era il pueril corruccio
s'ei districava il piè dall'erba acquatica
o alzar vedeva l'anatra salvatica
o sentiva guizzar da presso il luccio.

Viride Serchio in tra due selve basse! →
Mattini estivi, quando il bel Panisco
biondetto sen venìa, cinto d'ibisco
roseo, con suoi lacci e con sue nasse!

Troppo, ahimè, destro erasi fatto al nuoto.
Omai fendeva le più rapide acque;
sì che più giorni e più l'otre si giacque
solo nel limo, e alfin rimase vòto.

IV

Ma gli alti iddii anco mi fur benigni.
Un bel pastore dalla barba d'oro
mi raccolse. Ed all'ombra d'un alloro
mi lavorò con suoi sottili ordigni.

Quattro di bosso ei fecemi cannelle
ineguali, e assai bene le polì.
La più corta alla spalla m'inserì
e strinse con cerate funicelle.

In bocca tre l'artiere me ne messe,
l'una più lunga, l'altre due minori;
nella più lunga numerosi fóri
praticò, che diverse voci desse.

Le due brevi, di largo cerchio e stretto,
aperte in giuso a mo' di padiglione,
servir di grande e piccolo bordone
dovean come le frondi all'augelletto. →

Oh maraviglia, quando per la corta
canna egli enfiò la nova cornamusa!
Tutta di pia felicità soffusa
giovine donna venne in su la porta,

nuda le belle braccia, e disse: «O caro
marito, o barbadoro, ecco che nasce
ricchezza ingente nelle nostre case;
ed i granai si rempiono di grano,

gli alveari si rempiono di miele,
d'aurei pomi si rempiono i frutteti,
di rose citerèe tutti i verzieri, →
e di cervi e di damme le mie selve; →

e avrò tra i muri miei variodipinti
un talamo con quattro alte colonne,
e vestimento avrò d'ogni colore
e per cignermi d'ogni sorta cinti;

e avrò e avrò nelle mie veglie ancóra
per filar la mia lana mille ancelle,
mariterò le mie dolci sorelle
ai satrapi dell'Asia spaziosa!»

Questo fecero grande incantamento
l'otre e il pastore con un poco d'aria,
o uom che m'odi, con un poco d'aria
e col nume di Cintio arco-d'-argento; →

però che il faretrato Citaredo,
il qual pur trasse Marsia di vagina, →
sia largo della sua virtù divina →
all'inculto pastore e al dotto aedo,

al calamo forato e alla testudine
tricorde se lui prieghi un puro cuore. →
Noi come greggi i vesperi e l'aurore
pascemmo nella verde solitudine.

Il pino irsuto diede il molle fico,
i narcissi fioriron su i ginepri,
danzò il veltro armillato con le lepri, →
e l'antico fu novo e il novo antico.

Oh maraviglia! Come l'elitropio →
al Sol, volgeasi al suono la soave
donna dalla sua porta. E l'architrave
parea sculto da Dedalo il Cecropio →

e lo stipite rozzo una colonna
del Palagio di Pelope l'Eburno, →
quando il pastor dicea: «Come l'alburno, →
intorno al cuore mi biancheggi, o donna!»

Divenuta più candida nel suono
ell'era, come il lin nell'acqua infuso.
Sorridea sempre. E la conocchia e il fuso,
la spola e i licci erano in abbandono. →

Pe' capegli repente l'abbrancò,
pe' suoi capegli come l'uva nera, →
come il folto giacinto a primavera,
come dell'edera il corimbo forte,

pe' capegli repente l'abbrancò
la Morte, l'abbatté, pel calle oscuro
la trascinò: di là dal fiume curvo, →
nel regno buio la portò la Morte.

E nessuno e nessuno più la scorse.
Cupo silenzio fu dentro le case.
L'ombra lunga occupò la soglia, invase
il talamo. E l'aurora più non sorse.

Ma pianto non sonò dentro le case:
erano il cuore e gli occhi opache selci.
E fuggì la lucertola dall'embrice,
anche fuggì la rondine, anche l'ape.

Io pendea tristo, presso il focolare.
Ed alfine il pastore si sovvenne
dell'otre. Mi guatò gran tratto. Venne,
mi tolse, muto, senza lacrimare.

Io mi credeva ancóra esser premuto
contra il fianco dal cubito leggero
e disciogliere in me, rivolto al nero
Ade, l'ingombro del dolore muto.

«Sposa, ch'io venga su le tue vestigia!»
E da me svelse i calami con cruda
mano, li infranse. L'anima sua nuda
e noi profferse alla gran Notte stigia. →

V

O uom che m’odi, fu laboriosa
la mia sorte. Non fecero grandi ozii
a me gli iddii. Solstizii ed equinozii
passano; passa il colchico, e la rosa. →

Tutto ritorna; e la saggezza è vana.
La saggezza non val legno ficulno →
né zàccaro caprino. Io voglio, alunno →
di Libero, finir di fine insana.

Se bene obeso, molto vidi e udii
però che amico fui de’ viatori
insonni, esperto di molti sapori,
a servigio di efimeri e d’iddii. →

Molto contenni, puro o adulterato.
Il falso e il vero son le foglie alterne
d’un ramoscello: il savio non discerne
l’una dall’altra, l’un dall’altro lato.

E la virtù si tigne come lana,
e la felicità come Vertunno →
tramuta la sua specie. Io voglio, alunno
di Libero, finir di fine insana.

So nelle loro generazioni
diverse l’acqua, il latte, l’olio tacito;
so il sangue umano e so l’afflato pànico
e so le metamorfosi dei suoni.

Ma il licor rubicondo che ti rende
simile ai numi, o uom che m’odi, ignoro:
quello onde gonfio mi credette il buono
Egìpane, e il gran riso ancor mi splende!

Tu m’hai raccolto, o uomo, nello speco
ove per ruzzo trassemi il lupatto. →
Che valgo? Vedi tu come son fatto!
Piacciati dunque d’insanire meco.

Desìo d’altre fortune non mi tocca.
Più lungamente vivere non posso.
Ricucimi la spalla ov’ebbi il bosso
animato e ristringimi la bocca.

Tu vedi: sono vecchio e non ti giovo.

Ma è larga alla tua sete e alla tua fame
la Terra, e tu le devi il tuo libame. →
Nell'otre vecchio or poni il vino nuovo!

Vendemmierai con cantici di gioia.
Farai del mosto mite il vin possente.
Della giovine forza, alla nascente
luna, tu m'empirai queste mie cuoia,

che me le schianti almen la giovinezza
terribile! E coronami di fiori
selvaggi, ed al più folto degli allori
tuoi sospendimi. Oh ultima bellezza!

Discisso tonerò nel gran meriggio.
Lungi s'udrà nell'alta luce il tuono.
E tu dirai, la pura fronte prono:
«Bevi l'offerta, o Terra. Io son tuo figlio.»

GLI INDIZII[64]

Ahimè, la vigna è piena di languore
come una bella donna sul suo letto
di porpora, che attenda l'amadore.

Ahimè, di bacche il frùtice s'affoca, →
la viorna s'incénera, più lieve →
che la prima lanugine dell'oca.

Ahimè, già qualche canna ha la pannocchia,
nella belletta il cìpero si schiude, →
fa sue querele antiche la ranocchia.

Ahimè, fiore travidi gridellino
che di gruogo salvatico mi parve, →
e tinto di gialliccio il migliarino. →

In uno m'abbattei lungo il canale
ove tra lente imagini di nubi
s'infràcida la dolce carne erbale. →

Villoso egli era. Intento io lo guatai;
e la morte di quella che mi piacque
seppi negli occhi suoi distrambi e vai. →

SOGNI DI TERRE LONTANE[65]

I PASTORI[66]

Settembre, andiamo. È tempo di migrare.
Ora in terra d'Abruzzi i miei pastori
lascian gli stazzi e vanno verso il mare: →
scendono all'Adriatico selvaggio →
che verde è come i pascoli dei monti.

Han bevuto profondamente ai fonti
alpestri, che sapor d'acqua natìa
rimanga ne' cuori esuli a conforto,
che lungo illuda la lor sete in via.
Rinnovato hanno verga d'avellano. →

E vanno pel tratturo antico al piano,
quasi per un erbal fiume silente, →
su le vestigia degli antichi padri.
O voce di colui che primamente
conosce il tremolar della marina! →

Ora lungh'esso il litoral cammina
la greggia. Senza mutamento è l'aria. →
Il sole imbionda sì la viva lana
che quasi dalla sabbia non divaria.
Isciacquìo, calpestìo, dolci romori.
Ah perché non son io co' miei pastori?

LE TERME[67]

Settembre, oggi veder vorrei l'azzurro
del tuo cielo riempiere la bocca
rotonda della maschera di pietra
in cima alla colonna che si sfalda
nei secoli, convolta dal rosaio
che si sfoglia nell'ora, entro quel chiostro
quadrato che di biondo travertino

chiarisce il cotto delle antiche Terme. →

Forse d'Orfeo ragionerei con Erme
sul margine del fonte ove i delfini
reggon la tazza in su le code erette;
o forse udrei l'ammonimento grave
dei due neri superstiti cipressi
ai due lor verdi cipressetti alunni
che crescono ove caddero i maggiori
percossi dalla folgore di luglio. →

O forse mi parrebbe, oltre il cespuglio
soave, udire l'ànsito del servo
alla stanga appaiato col giumento
circa la mola cònica di lava;
e più de' nudi torsi, e più de' busti
e più de' cippi mi sarebbe cara
l'ombra delle farfalle su pe' dolii →
risarciti con piombo dal colono.

Settembre, là, sul fianco del bel Trono
d'Afrodite, l'aulètride dagli occhi →
a mandorla e dal seno di cotogna
sta, sovrapposta l'una all'altra coscia,
adagiata sonando le due tibie
con i frammenti dell'esperte dita;
e il Re Pastore immoto nel basalte →
figge all'Eternità gli occhi corrosi.

Ronzano l'api ne' silenziosi
orti dei bianchi monaci defunti;
e nelle celle àbitano gli iddii,
làcerano le Menadi la vittima,
Anassimandro medita, dal muro
svégliasi il carme dei fratelli Arvali.
«Enos Lases iuvate.» Un'ape or entra, →
per la chioma di Iulia che l'illude.

Nell'àlveo d'un ricciolo si chiude. →

LO STORMO E IL GREGGE

Settembre, teco io sia sul Loricino →
che fece blandi gli ozii del pretore:
in sabbia quasi rosea fluisce
scabra di rughe e sparsa di negrore
come il palato del mio dolce veltro. →

Sorvolano le rondini quel vetro

lieve cui godon rompere coi bianchi
petti: una piuma cade e corre al mare.
E di là dalle verdi canne i monti
di Cori son cilestri come il mare. →

Forza del Lazio quanto sei soave!
Obliate città dei re vetusti,
atrii del Citaredo imperiale, →
un bel fanciullo vien con le sue capre
e regna i lidi, impube re latino!

Il suo gregge è di numero divino,
nero e bianco a sembianza delle frotte →
alate che sorvolano il bel rivo,
pari olocausto al Giorno ed alla Notte.
Quasi fiore l'esigua foce s'apre.

Equa ride alle rondini e alle capre.

LACVS IVTVRNAE [68]

Settembre, chiare fresche e dolci l'acque →
ove il tuo delicato viso miri;
e dolce m'è nella memoria il mio
natale Aterno in letto d'erbe lente, →
e l'Amaseno quando muor domato
presso l'Appia col fratel suo l'Uffente, →
e la Cyane ascosa tra i papìri, →
e la Velia sì cara alla vitalba. →

E pien di deità dai colli d'Alba
lo specchio di Diana ancor mi luce. →
Ma un'altr'acqua al mio sogno è più divina.
Quella m'attingi e ne riempi l'urna.
Sotto la roggia mole palatina
presso il Tempio di Castore e Polluce,
occhio di Roma è il Fonte di Iuturna.
Deh mio misterioso amor lontano!

Alte sul Fòro nel meridiano
silenzio stan le tre colonne parie →
come d'argento cui salsezza infoschi.
Gli elci neri sul colle imperiale
sembran ruine dei primevi boschi.
Di ferrigno basalte arde la Via
Sacra tra gli oleandri giovinetti
e i sepolcreti dei Latini prisci. →

Si tace il Fonte ne' suoi marmi lisci

come quando Tarpeia la Vestale →
vi discendea con l'anfora d'argilla.
Tremola il capelvenere sul tufo
e sul mattone, l'acqua è glauca, tinge
il suo letto lunense; una lucerta →
su l'ara dei Diòscuri tranquilla
gode in grembo alla dea di lunga face. →

Ombre delle farfalle in quella pace! →
Poc'acqua accolta, santità dell'Urbe!
Le custodi del Fuoco sempiterno
scendono alla marmorea piscina?
o i Tindàridi rossi di latina →
strage, per beverare i due cavalli?
Deh lauri nuovi! Presso il puteale →
crescono, nel sacrario di Iuturna.

Li veglia la Speranza taciturna.

LA LOGGIA

Settembre, il tuo minor fratello Aprile →
fioriva le vestigia di San Marco
a Capodistria, quando navigammo
il patrio mare cui Trieste addenta
co' i forti moli per tenace amore.

Capodistria, succiso adriaco fiore! →
Io vidi nella loggia d'un palagio →
nidi di balestrucci appesi a travi →
fosche, tra mazzi penduli di sorbe.
Cinericcio era il tempo, umido e dolco.

Or laggiù, pel remeggio senza solco, →
tu certo aduni i neribianchi stormi,
e quelli di Pirano e di Parenzo, →
che si rincontreranno in alto mare
con l'altra compagnia che vien di Chioggia.

E son deserti i nidi nella loggia,
e dei mazzi di sorbe son rimase
forse le canne appese pel lor cappio.
S'ode nell'ombra quella parlatura
che ricorda Rialto e Cannaregio. →
Una colomba tuba dal bel fregio.

Settembre, ora nel pian di Lombardia
è già pronta la muta dei segugi,
de' bei segugi falbi e maculati
dall'orecchie biondette e molli come
foglie del fiore di magnolia passe.
La muta dei segugi a volpe e a damma →
or già tracciando va per scope e sterpi.
Erta ogni coda in bianca punta splende.

Presso il gran ponte sta Sesto Calende.
Corre il Ticino tra selvette rare,
verso diga di roseo granito
corre, spumeggia su la china eguale,
come labile tela su telaio
cèlere intesta di nevosi fiori.
Chiudon le grandi conche antichi ingegni, →
opere del divino Leonardo.

Il sorriso tu sei del pian lombardo,
o Ticino, il sorriso onde fu pieno
l'artefice che t'ebbe in signoria;
e il diè constretto alle sue chiuse donne. →
Oh radure tra l'oro che rosseggia
dello sterpame, tiepide e soavi
come grembi di donne desiate,
sì che al calcar repugna il cavaliere!

Vanno i cani tra l'èriche leggiere
con alzate le code e i musi bassi,
davanti il capocaccia che gli allena
per mezz'ottobre ai lunghi inseguimenti.
S'ode chiaro squittire in que' silenzii.
Il suon del corno chiama chi si sbanda
e chi s'attarda e trae la lingua ed ansa.
Già la virtù si mostra del più prode.

Il buon mastro dell'arte sua si gode:
talor gli ultimi aneliti esalare
sembra l'Estate aulenti sotto l'ugne
del palafren che nel galoppo falca. →
E, fornito il lavoro, ei torna al passo
per la carraia ingombra di fascine:
con la sua muta va verso il canile,
va verso Oleggio ricca di filande. →

Vapora il fiume le sterpose lande.

LE CARRUBE [70]

Settembre, son mature le carrube.
Or tu pel caldo mare di Cilicia
conduci dalla riva cipriota
la sàica a scafo tondo e a vele quadre. →
Bonaccia, e nel saffiro non è nube. →

Germa con sue maggiori quattro vele,
garbo o schirazzo, legni levantini →
carichi di baccelli dolci e bruni
conduci verso l'isola dei Sardi.
E vien teco un odor di tetro miele.

La siliqua, che ingrassa la muletta →
dall'ambio lene e in carestìa disfama →
la plebe dalla bianca dentatura,
lustra come i capelli tuoi castagni
mentre stai su la coffa alla vedetta.

Certo, d'olio di sèsamo son unte
quelle tue ciocche in forma di corimbi.
Certo, ritrovi or tu nel gran dolciore
del Mar Cilicio l'obliato carme
che alla Cipride piacque in Amatunte. →

Settembre, teco esser vorremmo ovunque!

IL NOVILUNIO[71]

Novilunio di settembre!
Nell'aria lontana
il viso della creatura
celeste che ha nome
Luna, trasparente come →
la medusa marina, →
come la brina nell'alba,
labile come
la neve su l'acqua,
la schiuma su la sabbia,
pallido come
il piacere
su l'origliere,
pallido s'inclina
e smuore e langue
con una collana
sotto il mento sì chiara
che l'oscura:
silenzioso viso esangue
della creatura
celeste che ha nome Luna,
cui sotto il mento s'incurva
una collana
sì chiara che l'offusca,
nell'aria lontana
ov'ebbe nome Diana
tra le ninfe eterne, →
ov'ebbe nome Selene
dalle bianche braccia
quando amava quel pastore
giovinetto Endimione
che tra le bianche braccia
dormiva sempre.

Novilunio di settembre!
Sotto l'ambiguo lume,

tra il giorno senza fiamme
e la notte senza ombre,
il mare, più soave
del cielo nel suo volume
lento, più
molle
della nube
lattea che la montagna →
esprime dalle sue mamme
delicate,
il mare accompagna
la melodìa
della terra, la melodìa
che i flauti dei grilli →
fan nei campi tranquilli
roca assiduamente,
la melodìa
che le rane
fan nelle pantane
morte, nel fiume che stagna
tra i salci e le canne
lutulente,
la melodìa
che fan tra i vinchi
che fan tra i giunchi
delle ripe
rimote
uomini solinghi
tessendo le vermene
in canestre,
con sì lunghi
indugi su quelle parole
che ritornano sempre. →

Novilunio di settembre!
Tal chiaritate
il giorno e la notte commisti
sul letto del mare
non lieti non tristi
effondono ancóra,
che tu vedi ancóra
nella sabbia le onde
del vento, le orme
dei fanciulli, le conche
vacue, le alghe
argentine,
gli ossi delle seppie,
le guaine

delle carrube,
e vedi nella siepe
rosseggiar le nude
bacche delle rose canine →
e nel campo la pannocchia
dalla barba d'oro
lucere, che al plenilunio
su l'aia il coro
agreste monderà con canti,
e nella vigna
il grappolo d'oro
che già fu sonoro d'api,
e nel verziere il fico
che dall'ombelico stilla
il suo miele,
e su la soglia del tugurio
biancheggiar la conocchia
dell'antica madre che fila,
che fila sempre.

Novilunio di settembre,
dolce come il viso
della creatura
terrestre che ha nome
Ermione, tiepido come
le sue chiome,
umido come il sorriso
della sua bocca
umida ancóra
della prima uva matura,
breve come la sua cintura
nel cielo verde
come la sua veste!
Ha tremato
nella sua veste
verde che odora
ad ogni passo
come un cespo ad ogni fiato,
ha tremato
al primo gelo notturno
ella che a mezzo il giorno
dormì con la guancia
sul braccio curvo
e si svegliò con le tempie
madide, con imperlato →
il labbro, nella calura,
vermiglia come un'aurora
aspersa di calda rugiada

e sorridente.
E io le dico: «O Ermione,
tu hai tremato.
Anche agosto, anche agosto
andato è per sempre!

Guarda il cielo di settembre.
Nell'aria lontana
il viso della creatura
celeste che ha nome
Luna, con una collana
sotto il mento sì chiara
che l'oscura,
pallido s'inclina e muore…»
Ma dice Ermione,
non lieta non triste:
«T'inganni. Quella ch'è sì chiara
è la falce
dell'Estate, è la falce
che l'Estate abbandona
morendo, è la falce →
che falciò le ariste
e il papavero e il cìano →
quando fiorìano
per la mia corona
vincendo in lume il cielo e il sangue;
ed è la faccia dell'Estate
quella che langue
nell'aria lontana, che muore
nella sua chiaritate
sopra le acque
tra il giorno senza fiamme
e la notte senza ombre,
dopo che tanto l'amammo,
dopo che tanto ci piacque;
e la sua canzone
di foglie di ali di aure di ombre
di aromi di silenzii e di acque →
si tace per sempre;

e la melodìa di settembre,
che fanno i flauti campestri
ed accompagna il mare
col suo lento ploro,
non s'ode lassù nell'aria
lontana ov'ella spira
solitaria
il suo spirto odorato

di alga di résina e di alloro; →
e l’uomo che s’attarda
in tessere vermene
già fece del grano mannelle →
ed or fa canestri
per l’uva, con un canto eguale,
e tutto è obliato;
obliato anche agosto
sarà nell’odor del mosto,
nel murmure delle api d’oro;
per tutto sarà l’oblìo,
per tutto sarà l’oblìo;
e niuno più saprà
quanto sien dolci
l’ombre dei voli
su le sabbie saline,
l’orme degli uccelli
nell’argilla dei fiumi, →
se non io, se non io,
se non quella che andrà
di là dai fiumi sereni,
di là dalle verdi colline,
di là dai monti cilestri,
se non quella che andrà
che andrà lungi per sempre,

e non con le tue rondini, o Settembre!»

IL COMMIATO[72]

L’Alpe di Mommio un pallido velame
d’ulivi effonde al cielo di giacinto, →
come un colle dell’isola di Same
o di Zacinto.

Il Monte Magno di più cupo argento
fascia la sua piramide; il Matanna →
è porpora e viola come il lento
fior della canna.

O canneti lungh’essi i fiumicelli
di Camaiore, appreso ho il vostro carme. →
Vedess’io rosseggiare gli albatrelli
sul Monte Darme! →

Dal Capo Corvo ricco di viburni
i pini vedess’io della Palmaria →
che col lutto de’ marmi suoi notturni →
sta solitaria!

Potess’io sostenerti nella mano,
terra di Luni, come un vaso etrusco!
In te amo il divin marmo apuano,
l’umile rusco; →

amo la tua materia prometèa, →
la sabbia delle tue selve aromali, →
l’aquila dei tuoi picchi, la ninfea
de’ tuoi canali.

Potesse l’arte mia, da Val di Serchio
a Val di Magra e per le Pànie al Vara
e al Golfo, tutta stringerti in un cerchio →
con l’alpe a gara!

Troppo è grave al mio cor la dipartenza.
Come dal corpo, l’anima si esilia

dal marmo che biancheggia tra l'Avenza →
e la Versilia.

Tempo è di morte. In qualche acqua torpente
or perisce la dolce carne erbale. →
Strider non s'ode falce ma si sente
odor letale.

Dìruta la Ceràgiola rosseggia, →
là dove Serravezza è co' due fiumi, →
quasi che fero sangue in ogni scheggia
grondi e s'aggrumi.

Sta nella cruda nudità rupestre
il Gàbberi irto qual ferrato casco. →
Ecco, e su i carri per le vie maestre
passa il falasco. →

Metuto fu dalla più grande falce
nella palude all'ombra del Quiesa, →
ove raggiato di vermène il salce
par chioma accesa

tra cannelle di stridulo oro secco,
tra pigro sparto di pallor bronzino.
Su l'acqua un lampo di smeraldo, e il becco
tuffa il piombino. →

Deh foss'io sopra un burchio per la cuora
navigando, e di tifa e di sparganio
carico ei fosse, e fóssevi alla prora
fitto un bucranio →

o un nibbio con aperte ali, e vi fosse
odore di garofalo nel mucchio
per qualche cunzia dalle barbe rosse →
onde il suo succhio →

sì caro all'arte dell'aromatario
stillasse fra l'erbame; e resupino
vi giacessi io mirando il solitario
ciel iacintino;

e scendessi così, tra l'acqua e il cielo
con l'alzaia la Fossa Burlamacca,
albicando qual prato d'asfodèlo
la morta lacca;

e traesse il bardotto la sua fune →
senza canto per l'argine; ed io, corco

sul mucchio, mi credessi andare immune
di morte all'Orco!

Ma cade il vespro, e tempo è d'esulare;
e di sogni obliosi in van mi pasco.
Su i gravi carri lungo le vie chiare
passa il falasco.

Sono sì vasti i cumuli spioventi
che il timone soperchiano dinnanzi
e il giogo cèlano e le corna e i lenti
corpi dei manzi,

onde sembran di lungi per sé mossi
e tra la polve aspetto hanno di strani
animali dai gran lanosi dossi,
dai ventri immani.

In fila vanno verso Pietrasanta,
strame ai presepi, ai campi aridi ingrasso. →
L'un carrettiere vócia e l'altro canta
a passo a passo.

E tutta la Versilia, ecco, s'indora
d'una soavità che il cor dilania.
Mai fosti bella, ahimè, come in quest'ora
ultima, o Pania!

O Tirreno, Mare Ìnfero, s'accende →
sul tuo specchio l'insonne occhio del Faro; →
ti veglia e guarda con le sue tremende
navi d'acciaro

la Città Forte dietro il Caprione →
sacro agli Itali come ai Greci il Sunio; →
t'è scheggia della spada d'Orione →
il novilunio;

come sia fatta l'ombra, alla tua pace
verseranno lor lacrime le Atlàntidi, →
ti condurrà l'ignavo Artofilace →
l'Orse erimàntidi; →

s'udrà pe' curvi lidi il tuo respiro
solo nell'ombra senza mutamento;
solo rispecchierai l'immenso giro
del firmamento.

O Mare, o Alpe, ed io sarò lontano
con nel mio cuor la torbida mia cura!

Splende la cima del mio cuore umano
nell'ode pura.

Ode, innanzi ch'io parta per l'esilio,
risali il Serchio, ascendi la collina
ove l'ultimo figlio di Vergilio, →
prole divina,

quei che intende i linguaggi degli alati,
strida di falchi, pianti di colombe, →
ch'eguale offre il cor candido ai rinati
fiori e alle tombe,

quei che fiso guatare osò nel cèsio
occhio e nel nero l'aquila di Pella
e udì nova cantar sul vento etèsio
Saffo la bella, →

il figlio di Vergilio ad un cipresso
tacito siede, e non t'aspetta. Vola!
Te non reca la femmina d'Eresso, →
ma va pur sola;

ché ben t'accoglierà nella man larga
ei che forse era intento al suono alterno
dei licci o all'ape o all'alta ora di Barga →
o al verso eterno.

Forse il libro del suo divin parente →
sarà con lui, su' suoi ginocchi (ei coglie
ora il trifoglio aruspice virente
di quattro foglie

e ne fa segno del volume intonso,
dove Tìtiro canta? o dove Enea
pe' meati del monte ode il responso
della Cumea?). →

Forse la suora dalle chiome lisce,
se i ferri ella abbandoni ora ch'è tardi
e chiuda nel forziere il lin che aulisce
di spicanardi, →

sarà con lui, trista perché concilio
vide folto di rondini su gronda. →
E tu gli parla: «Figlio di Vergilio,
ecco la fronda.

Ospite immacolato, a te mi manda
il fratel tuo diletto che si parte.

Pel tuo nobile capo una ghirlanda
curvò con arte.

E chi coronerà oggi l'aedo
se non l'aedo re di solitudini?
Il crasso Scita ed il fucato Medo
la Gloria ha drudi; →

e, se barbarie genera nel vento
nuovi mostri, non più contra l'orrore
discende Febo Apollo arco-d'-argento
castigatore.

Ma tu custode sei delle più pure
forme, Ospite. Con polso che non langue
il prisco vige nelle tue figure
gentile sangue.

Gli uomini il tuo pensier nutre ed irradia,
come l'ulivo placido produce
agli uomini la sua bacca palladia
ch'è cibo e luce. →

Per ciò dal fratel tuo questa fraterna
ghirlanda ch'io ti reco messaggera
prendi: non pesa: ell'è di fronda eterna
ma sì leggera.

Fatta è d'un ramo tenue che crebbe
tra l'Alpe e il Mare, ov'ebbe il Cuor de' cuori →
selvaggio rogo e il Buonarroti v'ebbe →
i suoi furori.

L'artefice nel flettere lo stelo
vedea sul Sagro le ferite antiche
splendere e su l'Altissimo l'anelo
peplo di Nike. →

Altro è il Monte invisibile ch'ei sale
e che tu sali per l'opposta balza.
Soli e discosti, entrambi una immortale
ansia v'incalza. →

Or dove i cuori prodi hanno promesso
di rincontrarsi un dì, se non in cima?
Quel dì voi canterete un inno istesso
di su la cima.»

Ode, così gli parla. Ed alla suora,
che vedrai di dolcezza lacrimare,

dà l’ultimo ch’io colsi in su l’aurora
giglio del mare.

TAVOLA DELLE SIGLE
E DELLE ABBREVIAZIONI

APV
: Archivio Privato del Vittoriale

AT [seguito da numero arabo]
: *Altri taccuini* (Tutte le opere di Gabriele D'Annunzio), Milano 1976

Atti '68
: AA. VV., «Atti del Convegno internazionale su L'Arte di G. D'A.», Venezia-Gardone-Pescara 1963, Milano 1968

Atti '76
: AA. VV., «Atti del Convegno su D'A. e il simbolismo europeo», Gardone 1973, Milano 1976

Atti '80
: AA. VV., «Atti del Convegno su D'A. e il classicismo», Gardone 1980, in QV, settembre-ottobre 1980

Borgese
: G.A. Borgese, *G. d'Annunzio*, Napoli 1909

Castelli
: G. D'A., *Pagine disperse* coordinate e annotate da A. Castelli, Roma 1913

Conti
: A. Conti, *La beata riva*, preceduta da un *Ragionamento di G. d'A*., Milano 1900

Contini
: G. Contini, *Letteratura dell'Italia unita 1861-1968*, Firenze 1968

Contini '74
: Id., *La letteratura italiana Otto-Novecento*, Firenze 1974

Crescenzio
: Piero de' Crescenzi, *Trattato della Agricoltura* […] ridotto a miglior lezione da Bartolomeo Sorio, Verona 1851-52.

Decharme
: P. Decharme, *Mythologie de la Grèce antique*, Paris 1879

De Maldé-Pinotti
: V. De Maldé-G. Pinotti, *D'A. e i «Jeux» di H. de Régnier*, in QV, marzo-aprile 1980

De Medici
: G. De Medici, *Bibliografia di G. d'A.*, Roma 1929

De Michelis
: E. De Michelis, *Tutto D'A.*, Milano 1960

De Michelis '76
: Id., *Roma senza lupa*, Roma 1976

De Michelis ’78
Id., *Lapsus e refusi in D’A.*, in «Atti e memorie dell’Arcadia», vol. III, Roma 1978
De Robertis
G. De Robertis, *Rilettura dell’«Alcione»*, in *Altro Novecento*, Firenze 1962
Diehl
Ch. Diehl, *Excursions archéologiques en Grèce*, Paris 1890
Diehl 1901
Id., *En Méditerranée. Promenades d’histoire et d’art*, Paris 1901
Flora
F. Flora, *D’A.*, Napoli 1926
Flora ’32
Id., *Il fiore delle Laudi*, Bologna 1932
Forcellini *Lexicon*
E. Forcellini, *Lexicon totius latinitatis*, Prato 1859
Forcellini *Onomasticon*
E. Forcellini, *Onomasticon totius latinitatis*, ibidem
Gargiulo
A. Gargiulo, *G. D’A.*, Napoli 1912
Garzia
R. Garzia, *Il vocabolario dannunziano*, Bologna 1913
Gavazzeni
F. Gavazzeni, *Le sinopie di «Alcione»*, Milano-Napoli 1980
Gibellini
P. Gibellini, *Per la cronologia di «Alcione»*, in «Studi di filologia italiana», XXXIII, 1975
Gibellini ’80
Id., *Fiori di carta*: *la fonte della flora di «Alcyone»*, in «Lettere italiane», 4, 1980
Guabello
M. Guabello, *Catalogo ragionato*, Biella 1948
Lettere ad A. Conti
Carteggio col «dottor mistico» a cura di E. Campana, in NA, 1° gennaio 1939
Lettere a G. Hérelle
D’A. à G. Hérelle, *Correspondance* présentée par G. Tosi, Paris 1946
Lettere a Tenneroni
Confidenze dannunziane al candido fratello, cura di G. Fatini, in QD, XXII-XXIII, 1968
Lettere a G. Treves
Ventidue lettere inedite di G. d’A. e *Altre lettere inedite di G. d’A.*, a cura di E. Maccagnolo, in «Convivium», rispettivamente novembre-dicembre 1958 e novembre-dicembre 1959
Luti
G. Luti, *La cenere dei sogni*, Pisa 1973
Marabini Moevs
M.T. Marabini Moevs, *D’A. e le estetiche della fine del secolo*, L’Aquila 1976
Martinelli-Montagnani
D. Martinelli-C. Montagnani, *Vocabolari e lessici speciali nell’elaborazione di «Alcione»*, in QV, gennaio-febbraio 1979

Masci
F. Masci, *La vita e le opere di G. d'A.*, Roma 1950
Maurras
Ch. Maurras, *Anthinéa*, Paris 1901
Mo
Edizione Mondadori
Mr
«Il Marzocco»
NA
«Nuova Antologia»
Noferi
A. Noferi, *L'Alcyone nella storia della poesia dannunziana*, s.d., ma Firenze 1946
Palladio
R.T. Ae. Palladius, *Volgarizzamento del Trattato dell'Agricoltura*, Verona 1810
Palmieri
G. D'A., *Maia, Elettra, Alcyone, Merope* e *Asterope*, a cura di E. Palmieri, rispettivamente Bologna 1941, 1943, 1944, 1945 e 1964
Pancrazi
P. Pancrazi, *Studi sul d'A.*, Torino 1939
Passerini
G.L. Passerini, *Il vocabolario della poesia dannunziana*, Firenze 1912
Praz
M. Praz, *La carne la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Firenze 1948
Praz-Gerra
G. D'A., *Poesie-Teatro-Prose*, a cura di M. Praz-F. Gerra, Milano-Napoli 1966
QD
«Quaderni dannunziani»
QV
«Quaderni del Vittoriale»
Raimondi
E. Raimondi, *Il silenzio della Gorgone*, Bologna 1980
Repetti
E. Repetti, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana*, 6 voll., Firenze 1833-46.
Ric. I, II, III
Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento, d'indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni (Tutte le opere di Gabriele D'Annunzio), vol. I, Milano 1966 [4]; vol. II, ibidem 1968 [4]; vol. III, ibidem 1968 [4]
Rom. I e II
Prose di romanzi, vol. I, Milano 1988; vol. II, ibidem 1989
Roncoroni
G. d'A., *Poesie*, a cura di F. Roncoroni, Milano 1978
Roncoroni '82
G. d'A., *Alcyone*, a cura di F. Roncoroni, Milano 1982
Sanguineti
Poesia italiana del Novecento, a cura di E. Sanguineti, Torino 1969

Schuré
E. Schuré, *Sanctuaires d'Orient*, Paris 1898
Solmi
S. Solmi, *Scrittori negli anni*, Milano 1963
T [seguito da numero romano]
Taccuini (Tutte le opere di Gabriele D'Annunzio), Milano 1965, 1976 [2]
Thovez
E. Thovez, *L'arco di Ulisse*, Napoli 1921
Thovez '26
Id., *Il pastore, il gregge e la zampogna*, ibidem 1926
Tommaseo-Bellini
N. Tommaseo-B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Torino 1861-1879
Tosi
G. Tosi, *D'A. en Grèce. «Laus vitae» et la croisière de 1895*, Paris 1947
Tosi '67
Id., *Une source inédite de «Laus vitae»*: *«Les excursions archéologiques» de Charles Diehl*, in «Lettere italiane», 4, 1967
Tosi '68
Id., *D'A.*, *Taine et Paul de Saint-Victor*, in «Studi francesi», 34, 1968
Tr. I e II
Tragedie, sogni e misteri (Tutte le opere di Gabriele D'Annunzio), vol. I, Milano 1968 [9]; vol. II, ibidem 1980 [8]
Versi I e II
Versi d'amore e di gloria, edizione diretta da L. Anceschi, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini, vol. I, Milano 1982; vol. II, ibidem 1984

NOTIZIA SUL TESTO
E NOTE DI COMMENTO

a cura di Annamaria Andreoli

[1] NOTIZIA SUL TESTO

Taccuini a parte, dov'è dato di sorprendere fin dal '95 qualche lacerto alcionio («Le cicale mescolano il loro canto al mormorio fresco dell'acqua», «Il pino […] dà un suono melodioso, come uno strumento», T III, 55 e 57), è senza dubbio nella lettera a Hérelle del 16 gennaio 1896 il primo segno, consapevolmente comunicato, della disposizione poetica dalla quale dovevano nascere le *Laudi*. «Da qualche settimana sboccano nella mia anima fiumi di poesia» scrive il poeta da Pisa, riadattandosi una topica, invertito per ora, ma solo per ora, il dantismo del *largo fiume* che si *spande*, immancabile poi ogniqualvolta gli occorrerà di riferirsi ad *Alcyone.*

Spetterà all'eroe del *Fuoco*, storia esorcistica di una vocazione, di rivelare, fra uno scongiuro e l'altro («Ah se non sarò sopraffatto dalla mia stessa abondanza»), le ragioni speculari del traslato («si udrà a traverso tutta la mia opera […] la melodia dell'acqua […] L'ho trovata!»), con la stessa euforia vittoriosa che accompagna l'annuncio alcionio. «Io sono […] converso in innumerevoli ruscelli di poesia», «mi pare che tutto il mio sangue sia divenuto un fiume lirico inesauribile»: nell'estate del 1902, mirabilmente prolifica quando la fisionomia del canzoniere va precisandosi assumendo i connotati del diario lirico, la consueta immagine strumenta un'eccitata metamorfosi. L'immagine, consueta davvero, era infatti già comparsa all'albore delle *Laudi*, nel luglio '99: «i versi nascono spontanei dalla mia anima come le schiume dalle onde», e poco dopo, nell'agosto: «mi abbandonai al fiume di poesia cui avevo resistito per tanto tempo». La metafora equorea si celebrava del resto all'insegna di Glauco («Io veramente […] mi sono trasfuso nel mito di Glauco»), uno dei grandi patroni delle arcane trasfigurazioni del canzoniere, composto appunto «imitando acque» sempre più impetuose: «sento scorrere dentro di me torrenti di poesia» (dicembre 1900).

Sulla traccia sicura, segnata da un'occorrenza tanto puntuale, torniamo dunque pure al '96, ai giorni del gennaio durante i quali il fiume di poesia comincia a scorrere se non ancora a spandersi: d'Annunzio è con la Duse a Pisa, a San Rossore, al Gombo. L'escursione sarà senz'altro fatale, foriera, intanto, della Capponcina, stando all'esclamativo, giusto all'esordio della lettera appena menzionata: «Non riesco a liberarmi dall'incantesimo toscano!», se non forse di una prima movenza laudistica, provocata ora dalla suggestiva iscrizione del portale pisano: «*Illaesus!* […] benedetta sia la Natura» aggiunge a commento «poiché mi concede di ripetere questa parola, quando sto al sole, con i piedi nell'erba, con gli occhi fissi su una cosa di bellezza». E si fa udire qui la voce di quello stesso Keats (*a thing of beauty is a joy for ever*) chiamato poi a dialogare con il Dèspota nella battute inaugurali della TREGUA: *O magnanimo Dèspota, concedi* […] *ch'ei senta l'erba sotto i nudi piedi* […] *ei sarà giovine ancóra!* (*I shall be young again*), com'era già nell'epigrafe di *Canto novo* e come compariva, a riprova dell'origine simultanea delle *Laudi*, nel primitivo abbozzo di LAVS VITAE (cfr. la Notizia sul testo a *Maia*).

Conviene pertanto non eludere la sottile agnizione dannunziana. Se *illaesus* è cifra che ben si addice allo stato di grazia, alla felicità edenica suggeriti da certa poesia di *Alcyone*, il *benedetta sia la Natura*, che segue, sembra segnare un limite preciso all'abbandono lirico, additando subito l'intraprendenza rituale dell'eletto scriba. Era questa – si ricorderà – l'opinione di Solmi, allorché negava l'esistenza del d'Annunzio «passivo» ritagliato dai cultori della lirica pura e insisteva invece sulla prodigiosa virtù mimetica del poeta, avvertibile meglio che altrove proprio nella *lauda*, «esplicazione volontaria» come la definiva «operante sulla passività dell'impressione, inserzione dell'io nel puro abbandono poetico» (p. 184).

Non parrà allora casuale che il primo indizio di una procedura così implicata con il destino della poesia dannunziana, la benedizione, appunto, della natura, faccia da preludio a una sequenza proprio alcionia: «Vado a San Rossore» scrive sempre a Hérelle nella stessa lettera «nei boschi, a contemplare le file dei cammelli carichi di frasca; e poi al Gombo su la riva del Tirreno sparsa di alghe morte, dove erra lo spirito giovanile di Percy Shelley». Due giorni dopo, d'Annunzio scriverà di nuovo a Hérelle confidandogli di sentirsi «gravido più che mai: *onustior*; e con una gran voglia di lavorare».

L'accensione lirica, al colmo del trasognato vagabondaggio sul litorale pisano, doveva attendere tuttavia più di un lustro prima di risolversi nella pagina di *Alcyone*: IL GOMBO, ANNIVERSARIO ORFICO, I CAMELLI (agosto 1902) sono infatti ancora di là da venire. Per il momento, solo i taccuini s'incaricano di conservare, come d'uso, quella che è sì, certo, l'immediatezza delle impressioni, ma insieme anche la riscrittura dei luoghi shelleyani ai quali non poco deve la vicenda alcionia. Ecco una nota del 15 gennaio 1896: «La pineta del Gombo. Tutta la spiaggia arenosa è sparsa di alghe morte, dalle radici contorte e nodose. Il mare grigio rumoreggia. Una solitudine immensa, quasi terrificante […] E il cadavere di Percy Shelley approda, d'improvviso, sotto i miei occhi stupefatti». E dopo avere osservato il moto «tardo e grave dei camelli», d'Annunzio si sofferma sul paesaggio pisano: «la campagna è verde e piana, solcata di solchi acquosi, dove si mira il cielo» (T VI, 81-82). A monte, fra l'altro, di LUNGO L'AFFRICO, l'appunto è memore di *The cloud* e di *The recollection* che facevano di uno stagno *strip of the sky* o *a little sky* / *gulfed in a world below*. La poesia di Shelley, già vicinissima alle fantasmagorie di Andrea Sperelli, presta ora al d'Annunzio il registro percettivo, media l'osservazione del paesaggio che il taccuino tesaurizza.

Non sempre facile motivare con certezza il rinvio della composizione delle *Laudi*, di cui intanto è surrogato il rifacimento di *Canto novo*. Le OFFERTE VOTIVE, che risalgono proprio ai primi mesi del '96, sembrano soddisfare l'esigenza di un canto «grecamente composto» («di un libro sovrabbondante, diseguale, contraddittorio ho fatto un libro quasi grecamente composto») e quel «bisogno di essere altrove» da cui nascono – come s'è visto – le prime prove di LAVS VITAE; senza contare poi il frammento di *Persefone*, inserto lirico destinato al *Fuoco*, già scritto, si direbbe, nell'estate. Per l'occasione d'Annunzio avverte Emilio Treves di essere «ritornato al Verso con abitudini nuove», mentre si lascia sfuggire un *Laus Deae!* sin troppo indiziato (31 agosto 1896). Portavoce dell'editore, l'«Illustrazione Italiana» dà notizia precisa di questo ritorno alla fine d'ottobre, annunciando come prossimi alla pubblicazione ben tre *misteri*: *Persefone*, *Adone* e *Orfeo*. La reticenza dei titoli, che resteranno per sempre tali, non cela comunque l'interesse per il mito demetriaco e orfico – la sostanza eleusina di *Alcyone* – quando poesia e tragedia si confondono nei progetti di un d'Annunzio oramai rivolto a quella classicità misterica di cui s'erano fatti portavoce, oltre che Nietzsche, Pater e Schuré.

I *Sonnets cisalpins*, composti alla fine dell'anno e per i quali non ha mezzi toni («quello scoppio di fanfara barbarica che è il verso *A Perséphonéia fille de Démétèr* […] piacerebbe molto a Gustavo Flaubert», a Hérelle, 24 dicembre 1896), ribadiscono l'irresistibile attrazione verso la poesia, anche perché la polemica dei plagi, nonostante la disinvoltura che d'Annunzio non mancò allora di ostentare, lo costrinse pure ad aggiustare il tiro, a rivedere i propri programmi rincarando la dose dell'esibizione: «Io

penso – soprattutto dopo l'ultima battaglia combattutasi intorno al mio nome – che sia utilissimo per me lanciare un libro che colpisca il gran pubblico e possa avere una larga diffusione», come scrive a Hérelle il 21 marzo 1896. Prima ancora di essere informato del dissenso di Brunetière nei confronti delle *Vergini delle rocce* e della censura che colpisce il romanzo («si les *Vierges aux rochers* peuvent s'appeler un roman» – suonerà così la riserva polemica di Brunetière), d'Annunzio è convinto dell'insuccesso del libro e pensa subito di scavalcare il ciclo del *giglio* inaugurandone un altro con il *Fuoco.* E se da una parte esprime, in più d'un'occasione, un rammarico deluso, dall'altra non intende, a ogni costo, perdere terreno. Poco importa se occorre retrocedere alla prima, ma collaudata, maniera: «Imaginate» aveva precisato annunciando il *Fuoco* a Hérelle «le migliori qualità dei miei romanzi della Rosa fuse in questo, ma con un'arte più sobria e più acuta» (21 marzo 1896).

Traboccante di poesia – come s'è visto – fin dall'inizio del '96, d'Annunzio è forzato a differirne la scrittura. Egli stesso, dinanzi ai primi, esaltanti esiti, riconoscerà di aver resistito suo malgrado all'urgenza poetica: «Andai alla Marina di Pisa per qualche giorno, e là […] mi abbandonai al fiume di poesia cui avevo resistito per tanto tempo. Scrissi le prime *Laudi*, circa un migliaio di versi […] Ho trovato con una facilità incredibile certe cose che per tanto tempo avevo ricercato invano» (a Giuseppe Treves, 7 agosto 1899). Non è il tono di chi si riconsegna alla sua più autentica vocazione? Ma quello che avrebbe potuto essere davvero *carmen perpetuum* dovette misurarsi con le leggi decisive del mercato, con la scelta prioritaria del protagonismo d'effetto.

Stupire il pubblico: questo l'imperativo insistente di chi non intende affidarsi alla sentenza dei posteri. Mentre il Pascoli, distinguendo crocianamente fra poesia e non-poesia, è convinto che sarà il suo *double* simbolico, il «padre Dante», ad additare la propria tomba al lettore futuro, d'Annunzio non si rivolge che al presente. A Hérelle, che gli rammenta, per sostenerlo nel vivo della polemica dei plagi, il rumore suscitato dalle opere di Tolstoi e di Ibsen, ribatte nient'affatto lusingato che il precedente non gli pare congruo. «Questi due scrittori» gli fa notare «appartengono già al mondo dei morti: non producono più […] Le loro opere erano già vecchie, scritte da molti anni, quando furono presentate al pubblico francese. Io invece sono con il pubblico europeo nel contatto più diretto e più immediato: sono una forza vivente e feconda. Sono sicuro di poter *étonner* il pubblico per molti anni ancora. La mia capacità di metamorfosi è prodigiosa. Il segreto è tutto qui» (9 luglio 1896).

Non dovrebbe dunque destare sorpresa il fatto che il d'Annunzio elabori una sua teoria della ricezione, la cui formula – «darò sempre, non quel che è *atteso*, ma quel che è *inatteso*; e riuscirò sempre a turbare, a irritare o a trascinare una parte della moltitudine» (*ibidem*) – complica non poco l'indagine filologica poiché la genesi del testo dannunziano non prescinde mai dal vaglio delle attese. Qual è, ci si chiede allora non senza perplessità, la «volontà dell'autore»? Né può soddisfare un giustificazionismo che giudichi provvida ogni interferenza, ogni dilazione della scrittura. Così, la contiguità prosa-poesia, e si dica pure, nel caso in esame, *Fuoco-Laudi*, non sembra consistere solo nell'esercizio liberatorio nel quale alla fine si risolverebbe il romanzo finalizzato all'acquisto dell'*ars* lirica, come suggeriva la Noferi, ma anche in un'intenzione di *variatio* turbante, di metamorfosi a sorpresa: «Il *Fuoco*» è il d'Annunzio che lo afferma a chiare note «sarà un libro veramente igneo, in cui ogni pagina pulserà come la tempia di un febbricitante. E domani – quando i lettori saranno esausti dalla sensazione troppo acuta – saprò immergerli in un'ecloga fresca e limpida come un ruscello» (*ibidem*).

Inutile dire che la disinibita lungimiranza con la quale d'Annunzio programma qui il proprio futuro di scrittore nasconde numerose insidie. Per quanto non si debbano considerare del tutto alla lettera le lamentazioni indirizzate all'editore, pare proprio che una volta impresa la via delle *Laudi* e sperimentata, di fatto e non solo nella finzione romanzesca, l'avventura teatrale, l'interesse per il *Fuoco* vada via via scemando. Sempre dall'*habitat* incantato della marina pisana, all'indomani della stesura della TENZONE e di

BOCCA D'ARNO, d'Annunzio confessa a Giuseppe Treves, nella speranza forse di ottenere ulteriori rinvii, di rimettersi di necessità e controvoglia alla «mola della prosa»: «Vorrei rimanere qui e cantare» gli scrive il 7 luglio '99. «Ho una volontà di cantare così veemente che i versi nascono spontanei dalla mia anima come le schiume dalle onde. / In questi giorni, in fondo alla mia barca, ho composto alcune *Laudi* che sembrano veramente figlie delle acque e dei raggi, tutte penetrate di aria e di salsedine. Sento che in un mese o due potrei, d'un fiato, comporre tutto il volume. Ma bisognerà purtroppo che mi rimetta alla mola della prosa, e per un'opera che partorirà tante pene! / Libertà, quando mi coronerai tu per sempre? Le allodole su le prata di San Rossore cantano ebbre di gioia». In questa estate il fascino della poesia contrasta la «terribile fatica» del romanzo (le querele non risparmiano certo Conti o Tenneroni), non ultima – è scontato – quella intesa a renderlo presentabile alla lettrice d'eccezione che ne è anche la sfatta eroina.

In verità, solo gli uscieri che i Treves inviano alla Capponcina (d'Annunzio si era oltremodo indebitato con loro ipotecando cicli su cicli) lo risolvono a licenziare un romanzo quanto mai tormentato. «Questa sciagurata avventura del *Fuoco*» scrive sempre a Giuseppe, nell'agosto, informandolo di essere alle prese con un «completo rifacimento del testo»; e aggiunge: «Preferirei di comporre un romanzo nuovo, e ti confesso che, nello scoramento, pensai di riprendere la *Grazia* e di lasciar coperto il *Fuoco* ancora per qualche tempo. Ma le tue furie mi hanno spaventato». Nel settembre insiste: «Ho dovuto rifare quasi da cima a fondo il *Fuoco*, con uno sforzo improbo; e soltanto per mantenere i miei impegni verso di te, perché era preferibile rinunziare a quell'opera e intraprenderne un'altra». Finché, alcuni giorni dopo, si dichiarerà persino disposto all'abdicazione: «Credo che, dopo aver compiuta questa fatica, abbandonerò la letteratura».
Ecco trovata la ragione della definitiva caduta delle trilogie del *giglio* e del *melagrano*? Resta comunque il fatto che il *Forse che sì* dovrà attendere il 1910, e benché non si debba concedere gran credito allo scoramento momentaneo e tantomeno imputare alla «sciagurata avventura» l'abbandono della prosa nel decennio successivo, è certo che a partire dal 1897 taluni avvenimenti nuovi determinano svolte precise nella carriera dannunziana: la vicenda parlamentare e quella teatrale, innanzitutto, esiti fatali entrambi di quella costante tensione al successo, al contatto con il pubblico, che d'Annunzio è andato perseguendo sin dal debutto.

Non per nulla l'esibizione oratoria, così come compare in *Elettra*, dove la pubblica dizione dell'ode – si pensi alla NOTTE DI CAPRERA – decide il ritmo del verso e il formulaico transverbale, nasce sullo sfondo dei comizi elettorali e delle nuove suggestioni della scrittura per il teatro. Improvvisatosi infatti drammaturgo, e subito in grande stile facendo capo a Parigi e leva sulla Duse e la Bernardt, all'abbandono contemplativo e lirico è riservato un luogo lontano da piazze e platee e il tempo sgombro della vacanza estiva. Anche perciò l'agosto è il «buon mese degli estri» dannunziani e *Alcyone tregua* o *festa* fra giugno e settembre: il ritorno alla poesia, insomma, sembrerebbe anche il risarcimento di fatiche non sempre sopportate di buon grado. Così, dentro la cornice estiva, dal tempo del grano a quello dell'uva, si celebrano ozi beati, volubili passatempi, ludiche metamorfosi… Il terzo libro delle *Laudi*, come vuole la memoria dell'autore, nacque in un tempo «senza croci».

Per l'appunto compensatorie, le abnormi didascalie di taluni drammi mirano di frequente a un altrove lirico senza dubbio alcionio, quasi che a un fondale di cartapesta sia dato di ricuperare nostalgicamente il canto dilazionato: «[…] il mare è soave come il fiore del lino, immobile così che le lunghe imagini delle vele rispecchiate sembrano toccare il fondo; il fiume sembra generare quel gran riposo, versandovi l'onda perenne della sua pace […] le Alpi marmifere in lontananza segnano nel cielo una linea di bellezza, in cui si rivela il sogno che sorge dal loro chiuso popolo di statue addormentate» (*La Gioconda*); senza contare le sottili movenze che preludono, al pari di questi scorci paesistici, a celebri luoghi di *Alcyone*: «Il tramonto sembra
un'aurora» (*ibidem*), come nella promettente chiusa di LUNGO L'AFFRICO il *vespero che*

muore è *un'alba certa*, oppure: «il suo viso s'inonda d'un sorriso come d'un'acqua trepidante e molle», dove per la Comnena della *Gloria*, si studiano, preparandoli, i tratti di Ermione nel pineto. E poi il fanciullo vendicatore, rissoso e aggressivo «come un leoncello», che Ruggero Fiamma vezzeggia malinconicamente, non prelude al *pugnace aulete* invano pedinato nelle sette ballate? Il «messaggero del vento», «annunziatore imberbe», «scompare velocemente, s'invola»…

Sono tuttavia i taccuini a testimoniare, come già abbiamo accennato, i più antichi presagi del canzoniere. E non tanto si tratta (è il caso del taccuino III in rapporto al viaggio greco versificato in *Maia*) di poesia nata dopo l'appunto diaristico, steso originariamente senza il calcolo dell'immediata traduzione poetica, ma al contrario, ci troviamo spesso di fronte a una precisa tecnica di produzione del testo di cui il d'Annunzio è pienamente consapevole. L'*attesa* della poesia, la ricerca del *preludio intonazione*, dettame della strategia compositiva illustrata un tempo da Andrea Sperelli («Una qualunque concordanza di parole belle e sonanti, una qualunque frase numerosa bastava ad aprirgli la vena, a dargli, per così dire, il la»), coincide con la nota di taccuino al punto che si sarebbe tentati, in molti casi, di assumerla persino in sede di apparato.

Ma per quanto riguarda l'elaborazione di *Alcyone*, l'ingente mole dei taccuini ad esso riferibile attende ancora un'indagine adeguata, nonostante che per il capolavoro dannunziano si sia oramai provveduto a un'attenta ricostruzione cronologica e, diversamente che per gli altri libri delle *Laudi*, a un'esauriente investigazione delle carte d'archivio – schemi e appunti preparatori – senza le quali sarebbe stato arduo motivare più d'un aspetto del diario lirico. E intanto: poesie occasionali, esito di un'*ars dictandi* sporadica, solo a cose fatte racchiuse in una cornice che le affabula? O piuttosto, invece, canzoniere attentamente costruito, lirica dopo lirica? Il dubbio è subito fugato dal responso dei reperti di laboratorio che rivelano un allestimento preordinato secondo la vicenda stagionale scandita dal mito demetriaco, il protagonismo metamorfico di un io favoloso e l'avvicendarsi di virtuose maniere ritmico-metriche.

Non di rado – è sempre la carta d'archivio a dimostrarlo – l'appunto preparatorio discende da quello di taccuino con una dipendenza tanto stretta da fruttare poi l'intensità del vissuto a un *carmen* che pure, si sa, si giova sempre di manipolazioni vocabolaristiche e di prelievi da altri testi. Del resto, se è difficile sapere perché il poeta si affidasse ai taccuini e ne tenesse poi così gran conto, è possibile invece supporre senza troppo azzardo che la Natura concepita come Libro (è la ben appresa lezione simbolista) gli accordasse una fiducia di trascrizione grazie alla quale si sarebbe potuto anche «continuarla». Per quanto scontato sia in d'Annunzio l'intreccio fra vita e scrittura, è certo che le annotazioni leggibili nelle due raccolte mondadoriane (*Taccuini* e *Altri taccuini*) ne rappresentano la manifestazione cruciale.

Si comprende pertanto come accada che note documentarie del '97 possano riproporsi con tutta immediatezza al poeta di *Alcyone* anche molti anni dopo la stesura, mentre la traccia lontana (è questo ora che importa), una volta deciso di ripercorrerla, impone una restituzione tanto puntuale da provocare compensi fantastici e non poche peripezie. Lo attesta esemplarmente BOCCA DI SERCHIO, lirica versiliese, composta però sulla base di appunti relativi alla pineta di Astura. Plausibile allora che le note stilate ad Anzio prendessero l'avvio dalla vista dell'antistante Circeo, suggestiva degli incanti della maga omerica: nella pineta si entra appunto «come in un incanto», tanto più che «fra i rami bassi i ragni tessono tele» così «iridescenti» da sembrare – poiché tutto appare stregato – «sovrammirabile opera d'incanti […] larve di stelle o di fiori, simili a quelle nervature delle foglie che, macerate, rimangono come scheletri infinitamente delicati» (21 marzo 1897, T XIII, 168-169). Risoltosi per l'egloga fluviale nell'agosto 1902, d'Annunzio ricupera, insieme con questa nota, l'antica magia circea. E non fa nulla se dalla foce del Serchio, diversamente che da Anzio, l'*isola* di Circe non è visibile, basta chiudere gli occhi – è l'invito che Glauco rivolge infatti ad Ardi – per immaginare che gli alberi della pineta siano «nautici» e così veleggiare verso l'*atrio della maga*: *Chiudi gli occhi. Odi il*

vento? Navigare / *ti sembra, veleggiar per il deserto* / *mare* […] *Odi il gemito degli alberi allo sforzo* / *delle vele? Si naviga per acque* / *infide verso l'isola di Circe* […] *Ecco l'atrio della maga* / *tutto riscintillante di prodigi.* / *Larve di stelle adornano la reggia* / *della donna solare, vedi?, simili* / *a foglie macerate dagli autunni* / *che serban lor sottili nervature* […] (vv. 58-71).

Strumento capitale, il taccuino, per la produzione del testo, e non solo – lo si vede bene – in quanto tesaurizza temi e figure, ma anche perché suggerisce, o meglio costringe a soluzioni analogiche quando si renda necessario far coincidere esigenze nuove con uno schema di cui non s'intendono tralasciare, a nessun costo, le immagini che l'autolettura predilige. E così com'è notoriamente assisiate la genesi della SERA FIESOLANA, è persino verisimile che si debba a note giudicate suggestive se nelle strette finali di *Alcyone* si sognano *terre lontane*: sconfinando dall'itinerario obbligato il poeta dà il via libera onirico alla coincidenza fra il testo e gli appunti che nel tardo 1903 non ha ancora utilizzato.

Ma anche terre più vicine ricalcano linee già tracciate nei taccuini, come accade con l'Agro romano del primo DITIRAMBO, abbastanza spaesato in un *habitat* del tutto toscano. Seguendo invece, tappa dopo tappa, la trafila del taccuino XIV, anch'esso del '97, si ha modo di verificare come la trama diaristica conservi, dopo quelli assisiati, di certo all'origine – dicevamo – della SERA FIESOLANA, appunti di viaggio dall'Umbria al Lazio, con la precisa e insistita registrazione del contrasto fra il *consentimento* della campagna francescana e l'*ostilità* dell'Agro. E il riscontro fa sì che la persuasiva osservazione di Gavazzeni a proposito del principio struttivo di *Alcyone*, giocato sull'alternanza fra «apollineo» e «dionisiaco», fra quiete contemplativa e mozione drammatica, trovi ragioni proprio puramente mimetiche nel rispetto della seriazione dei materiali di taccuino: «[…] Uscendo dall'*Umbria verde*, a Orte il carattere della campagna è già interamente mutato. I campi hanno un aspetto selvaggio […] Tutta la campagna manda agli occhi riverberi duri […] ecco la vasta, severa, meditabonda, feroce, sacra campagna di Roma; ove tutte le forme stanno in un'immobilità monumentale, – determinate, definitive, imperiose, *ostili.* Un sentimento *ostile* è per ovunque sparso [..] Il quieto sogno francescano è finito. Ecco la vita crudele e la lotta implacabile» (le sottolineature sono di d'Annunzio, 15 settembre 1897, T XIV, 191-192).

E non solo risulta significativa la tenace conservazione della traccia diaristica, forzata forse (ma non si saprebbe dire quanto) a un messaggio simmetrico *post hoc*, contrassegno, questo, di tutte le autobiografie che promuovono il caos del vissuto a ordine romanzesco; altrettanto significativo è ciò che la bella favola alcionia tralascia. Proprio in quello che non senza motivo è stato definito il «taccuino dell'Alcyone» (le note pisane datate 2-8 luglio 1899, AT 10, 104-113 – e l'8 luglio, anniversario della morte di Shelley, commemorata poi nell'apposita lirica, avverte intanto della non estemporaneità del pacchetto), riferibile puntualmente alle liriche comprese fra DITIRAMBO I e ANNIVERSARIO ORFICO, cadono, quando il cantore è «apollineo», le notazioni sugli aspetti minacciosi e ostili della natura. Troverà dunque accoglienza mimetica – ci riferiamo per esempio alla PIOGGIA NEL PINETO – solo l'armonico consentimento della natura, a cui si consegna persino l'iniziativa della dizione, appunto *non-umana*, e dal quale fluirà senza intoppo l'attendibile serie metamorfica di *cuore-pesca*, *denti-mandorle*, *occhi-polle*, *chiome-ginestre*… L'alchimia che trasformerà il catalogo descrittivo approntato nel '99 («*La Pineta* è selvaggia, tutta chiusa da cespugli fitti, da mirti, da tamerici. Qua e là le ginestre fiorite *risplendono* con i loro gialli fiori. La pioggia discende su la verdura con un crepitio che varia secondo la densità del fogliame […] Le cicale, che cantavano ancora sotto il cielo cinerino, a poco a poco ammutoliscono. Il loro canto si fa sordo, sotto la pioggia; poi si rallenta, poi si spegne. Di tratto in tratto una nota roca e fioca risorge, spira. E su tutta la foresta si spande il suono della pioggia tiepida, un suono infinitamente dolce e persuasivo […]», cit. 106, sottolineature nel testo), passerà sotto silenzio gli aspetti tormentati del paesaggio, che pure un appunto, lì accosto, registrava, con il soccorso, se la

natura è matrigna, del più immediato *climax* leopardiano («[…] uno spazio coperto di erbe e di canne e di ginepri, tutte travagliate dai venti, combattute, vinte, coi segni della lotta violenta e incessante», *ibidem*), e sui quali pure aveva fatto leva il già collaudato tributario del celebre *en plein air*, lo Shelley pisano dell'*alcyon morn*: *We wandered to the Pine forest* / *that skirts the Ocean's foam* […] *We paused amid the pines that stood* / *the giants of the vaste,* / *tortured by storms to shapes as rude* / *as serpents interlaced* […]. Si sa poi a riprova – l'indicazione è di De Michelis – che sarà la *Contemplazione della morte* ad accogliere travagli e minacce del quadro, compresa la vipera edenica che un meno idillico superuomo andrà a cercare per comandamento del Dèspota.

Leggibile anche come carosello pubblicitario di un voluttuoso turismo marino, Baedeker estivo, soccorrevole persino nel caso di un maltempo che non escluderà, di fratta in fratta, l'escursione a due nella pineta, e altre, poi, alle pendici delle sublimi Apuane o ai boschi dell'Uccellina; o ancora additando, con modi d'almanacco, le memorie dei luoghi e delle cose notevoli, *Alcyone* deve soprattutto ai cartoni del luglio '99 il proprio disegno, anche in tal senso, unitario. E non è da escludere, giusto il rapimento lirico confessato dal poeta, la sua «veemente volontà di cantare», il proposito, intanto, di abbozzare una serie di motivi con un preciso calcolo compositivo. Ancora alquanto embrionale, se pure ci fu, il progetto delle *Laudi* negli anni 1896-1898, al 1899 risale invece il piano dei sette libri di poesia, annunciato a Giuseppe Treves il 7 agosto (cfr. la Notizia sul testo *Maia*). Sembra allora che non casualmente d'Annunzio andasse spiando le piogge di un'estate, che se ci attenessimo ai taccuini (AT 10 e T XXIX), fu tutta scrosci e crepitii: il credito documentario della testimonianza non dovrebbe, comunque, contrastare con l'ipotesi dello studio preparatorio, di pioggia in pioggia, di pineta in pineta, di foce in foce…

Certo, nel manipolo di appunti che «genialmente», com'è stato detto, il poeta decise di adottare «alla stregua di un'esperienza unitaria» (Gavazzeni, p. 105), quando il terzo libro delle *Laudi*, nell'estate 1902, giaceva in secca; in quel manipolo di appunti, dicevo, spiccano i rinvii espliciti – garante una non equivocabile parentetica – ad altri taccuini, a quello relativo alla pineta di Astura, già menzionato, e a quello sull'itinerario fluviale della Brenta (1897, XVI, 218 sgg.). E il ricordo di altri luoghi, altre sensazioni, mentre infittisce il tessuto analogico della nota, conferisce alla pagina l'andamento labirintico al quale il lettore del d'Annunzio è ben avvezzo. Ma oltre la scontata *vertigo*, l'andirivieni da un taccuino all'altro comporta anche la constatazione che i ricuperi a ritroso riguardano depositi di laboratorio utili per il *Fuoco*; poiché, se gli appunti sulla Brenta risultano interamente versati nel romanzo (*Rom.* II, pp. 758-781), quelli sulla pineta di Astura ne attesero invano una «quinta parte», progettata ma non scritta, per la composizione della quale erano stati stesi. E ne fanno fede Stelio e Mortella (poi Donatella) alle prese con l'incendio della «fragrante foresta»: «Allora accendono un mucchio di aghi, ai piedi di un albero. Il fuoco si propaga con straordinaria celerità. Ella si dona, mentre entrambi imaginano intorno al loro amore supremo l'incendio di tutta la fragrante foresta» (T XIII, 173).

Provvido, come al solito, il carteggio con Hérelle dà modo di seguire più direttamente che altrove gli stadi successivi del romanzo, dal giugno (inizia ora la concorrente vicenda delle *Laudi*) al dicembre 1899. Il 21 giugno il d'Annunzio gli comunica infatti di essersi risolto al compimento del *Fuoco* al quale attende oramai da tre anni, con propositi, s'è visto, alterni: «Ho risoluto – per quanto questa risoluzione debba costare una grave pena a persone che amo sinceramente – di terminare e di pubblicare il *Fuoco*. Inoltre, in questi ultimi giorni mi sono riaccostato alla Poesia. Ho scritto alcune delle *Laudi del Cielo, del Mare, della Terra e degli Eroi*». Le scritture procedono di pari passo, ma è da credere che cammin facendo la poesia sottragga al romanzo slanci e motivi. E se alla fine dell'anno le parti progettate sono ancora cinque, solo di due consterà l'opera di lì a poco ultimata (marzo 1900), col sacrificio di un intreccio itinerante a lungo preparato, per «abbracciare», come dice il narratore già in vista delle *Città del silenzio*, «tutte le bellezze della terra italiana».

La «novella» di ambito fiorentino e pisano (secondo il lontano progetto esposto a Hérelle il 18 gennaio 1896) diviene ben presto il «dramma di passione che si svolgerà a Venezia, a Firenze e a Roma», com'è annunciato, sempre a Hérelle, il 21 marzo successivo, fino a coinvolgere – a norma della consueta incontinenza dannunziana – oltre la città lagunare, Ferrara, la Garfagnana, l'Umbria e il Lazio, in un piano dettagliato, di nuovo fra le mani di Hérelle il 18 dicembre 1899. Non irrilevante – notiamolo subito – che si ripeta il nesso contrastivo Umbria-Lazio, riservato poi solo all'*Alcyone* della SERA FIESOLANA e del DITIRAMBO I; e neppure che *La vita della pietra* (la terza parte del progetto con «gli episodi della demenza del padre, la sintesi della scultura toscana, la morte tragica del grande scultore nelle montagne di Carrara sotto l'esplosione di una mina gigantesca», *ibidem*) preveda un'escursione a Carrara presso quelle cave di marmo che lo scrupoloso narratore, accompagnato dal *Dizionario delle arti e dei mestieri* di Porena e Gargiolli, ha con intenzione visitato nel luglio, quando ancora una volta la poesia si sovrappone al romanzo, come pare di capire da una lettera inviata al Conti. D'Annunzio prepara dunque sì il capitolo romanzesco, ma con la mente ad altro, visto che se l'invito rivolto all'amico resta eluso, il rammarico si esprime soprattutto per la mancata opportunità di comunicargli l'anteprima delle *Laudi*, ripercorrendo con un complice sodale i primi passi dell'itinerario alcionio: «Mi duole moltissimo che tu rinunzi al mio fraterno invito. Avrei portato meco le *Laudi* per leggertele fra i *bianchi marmi.* Poi saremmo discesi al mare e, di pineta in pineta, saremmo giunti a Bocca d'Arno […]» (18 o 19 luglio 1899).

Dal canto loro, i taccuini carraresi (XXVIII e XXIX) testimoniano, insieme con il rapito entusiasmo per il luogo, una dovizia di documentazione davvero abnorme rispetto alla stesura delle MADRI o dell'ALPE SUBLIME e tale da motivare, a ridosso della *Vita della pietra*, il progetto di una *Lizza*, lirica prevista per *Alcyone* ancora nel gennaio 1903. E infine, a conferma dell'elaborazione incrociata, la chiusa del romanzo non doveva svolgersi proprio sulle rive del mare di Anzio, nella «selva dantesca» di Astura? Se non è possibile affermare senz'altro che *Alcyone* compensa i sacrifici del *Fuoco*, risarcendosi subito il d'Annunzio – poniamo – del taglio della sezione toscana del romanzo, come più avanti accadrà con il *Forse che sì* e con le *Faville*, è tuttavia alquanto probabile che la manipolazione di appunti stilati in vista di una contiguità romanzesca cedesse poi al canzoniere almeno parte dell'originaria sutura e coerenza dei motivi. Un sigillo narrativo s'imprimerebbe, insomma, al *carmen perpetuum*, per ripetere la felice formula del Pancrazi, a cui d'altronde il poeta provvide ulteriormente, con rimandi interni, e a più livelli si vedrà, da lirica a lirica.

Del resto poi – notiamolo ora di scorcio – il fascino della lauda è avvertito più di un anno prima del soggiorno assisiate, e proprio nell'isola di San Francesco del Deserto, quando il narratore cerca e trova i «meravigliosi motivi» per il romanzo. «Il frate guardiano che ci accompagnava nel Convento […]» appunta il d'Annunzio nel giugno 1896 «fu veramente francescano quando fece le laudi delle frutta prodotte dalle isole ubertose» (T IX, 125-126). Edita nel 1897, la sezione della *Crestomazia* del Monaci riguardante la lauda doveva confortare l'antico allievo (nell'ateneo romano) dell'illustre filologo in una direzione che l'avrebbe condotto sino al progetto di una «tragedia francescana»: «Mi sono occupato molto di San Francesco, in questi ultimi tempi» scrive a Hérelle riferendosi allo *Speculum perfectionis, seu S. Francisci assisiensis legenda antiquissima* pubblicata dal Sabatier nel 1898 «perché voglio comporre una tragedia francescana – nei modi della poesia popolare umbra e delle antichissime laudi dramatiche – intitolata *Frate Sole*» (22 luglio 1898). L'anno dopo d'Annunzio giungerà addirittura a quelle pratiche mistiche che sorprendono non poco Giuseppe Treves al quale annuncia: «Vado per tre giorni ad Assisi. Mi aspetta il padre provinciale, per la cerimonia dell'investitura del Terzo Ordine. Dovrò fare quarantotto ore di digiuno!» (6 ottobre 1899).

Ma non basta: è il poeta stesso a intrecciare ancor più fittamente la vicenda del *Fuoco* con quella di *Alcyone*, l'isola veneta con la città umbra, attraverso un documento abbastanza stravagante com'è quella sorta di taccuino dei taccuini che si legge tra i *Frammenti* dell'edizione mondadoriana al numero CXLV, con il titolo (autografo) di *Repertorio dei libri di note* (pp. 1215-1222). Arduo stabilire di cosa si tratti precisamente. All'apparenza siamo di fronte a ventotto dettagliati sommari che raggruppano la materia di un certo numero di taccuini: dal VI (novembre 1895) al XXVIII (*Taccuini*) e dal 2 al 7 più il 10 (*Altri taccuini*) che chiude la sinossi alla data sicura dell'8 luglio 1899.

Mai esaminato nelle pur attente indagini sull'elaborazione del testo di *Alcyone* (e neppure nei lavori dedicati al *Fuoco*), il *Repertorio* o, secondo la proposta Bianchetti-Forcella, il taccuino CXLV, contiene seriazioni decisive degli appunti utilizzati dal poeta per il terzo libro delle *Laudi*, orienta, per esempio, la lettura dell'importante taccuino XVII, approntando sequenze di termini chiave quali «La lacrima – *Su l'Affrico.* Pomeriggio piovoso», che istruiscono la catena associativa della prima strofe di LUNGO L'AFFRICO o, a tacer d'altro, la dicitura «Tramonto visto da *Fiesole*», dove, grazie anche alla sottolineatura, pare adombrarsi LA SERA FIESOLANA. E per concludere il rapido assaggio, la serie BOCCA D'ARNO, LA TENZONE, INTRA DU' ARNI, LE MADRI, IL GOMBO, ANNIVERSARIO ORFICO si direbbe già puntualmente allusa nell'autolettura del taccuino 10, che ricapitola: «La Foce. […] Le allodole. […] L'isoletta. Le cavalle. Il Gombo. Orfeo».

Inverosimile una stesura di molto successiva al luglio 1899, il *Repertorio* si riferisce senza dubbio anche al *Fuoco*, come attestano il nome di Donatella e gli scorci veneziani: nel complesso, potrebbe allora anche trattarsi – ma il problema andrà affrontato altrove – di un abbozzo tematico del romanzo, compilato secondo la particolare economia dei taccuini, che qui interessa proprio perché si arresta al punto (al sommario del taccuino 10, noto come «taccuino dell'Alcyone») in cui il «fiume di poesia» compete con la «mola della prosa».

Quanto alla cronologia del terzo libro delle *Laudi*, quasi tutto è chiaro dopo gli studi del Gibellini e del Gavazzeni. L'allestimento vero e proprio di *Alcyone* risale solo all'estate del 1902, quando vide la luce, con una rapidità che andrà motivata, il nucleo fondamentale del canzoniere. In effetti, si contano davvero sulle dita le liriche alcionie composte prima di questa data: LA SERA FIESOLANA, LA TENZONE e BOCCA D'ARNO nel 1899 (17 giugno, 5 e 6 luglio); DITIRAMBO III, L'OLEANDRO, LE ORE MARINE e IL NOVILUNIO nel 1900 (20 luglio, 2, 15 e 31 agosto), sempre però che si ragioni a cose fatte e si escludano dal computo le prime *Città del silenzio*, invero di incerta collocazione, previste come sono talune proprio per *Alcyone.*

E bisogna insistere: fino al 1900 le *Laudi* non paiono ancora distribuite secondo l'ordine definitivo. Una lettera al Conti del 13 agosto di quell'anno contiene infatti una prima partizione dei libri con la dedicatoria alle Pleiadi che allora suonava provvisoriamente così: «Molte laudi ho composto, imitando le acque e le foglie. / Pubblicherò in autunno i primi tre libri – *Merope*, *Maia*, *Alcjone* (sic) […] Io veramente ho parlato con le Sirene e mi sono trasfuso nel mito di Glauco». Già abbiamo avanzato un'ipotesi circa il principio genealogico dal quale sembra discendere la partizione (cfr. la Notizia introduttiva a *Maia*). Resta da aggiungere, insieme con il rilievo del terzo posto subito e per sempre assegnato ad *Alcyone* (anche il primo gruppo di *Laudi*, edito nella «Nuova Antologia» il 16 novembre 1899, prevedeva la stessa collocazione per LA SERA FIESOLANA e BOCCA D'ARNO), che non casualmente il Conti è il primo depositario dell'annuncio «stellare»: forse proprio a lui potrebbe risalire l'iniziativa di tale titolatura, così come sembra suo il suggerimento della scansione ditirambica del libro.

In un appunto reso noto dalla Marabini Moevs, stilato dal Conti «alla fine del 1899», probabilmente utile per la saggistica di rincalzo che il d'Annunzio era solito commissionargli, si fa riferimento alla rivelatrice esperienza del viaggio greco del 1895, all'«ebbrezza» provata dal poeta «nel respirare la medesima atmosfera che respiravano i cantori della tragedia e del ditirambo. Ed egli vide così» prosegue la nota «l'antica e

vergine natura, limpidamente, né gli parve d'aver prima compreso in qual maniera misteriosa s'accordi il ritmo delle stelle e del mare col ritmo dei cori in cui si rispecchia la vita dell'antico destino» (pp. 206-207).

Perché poi il canto accordato «col ritmo delle stelle» scegliesse fra le sette Pleiadi proprio *Alcyone* per il terzo libro, non è semplice stabilire. Fragile la motivazione marina, più persuasivo il *mattino alcionio* dello Shelley pisano; o forse agì la memoria del Nietzsche antitedesco così presente al narratore del *Fuoco*? «Noi alcionii» aveva detto Nietzsche nel *Caso Wagner*, preferiamo a quella di Wagner la musica dell'«abbronzato» Bizet; e «alcionia» – si ricorderà – è la voce di Zarathustra. Sarà poi del tutto da escludere l'iconografia böckliniana? Gli alcioni comparivano in *Die Meerestille* (al museo di Berna dal 1897), il quadro che illustrava sia una lirica omonima di Goethe, sia due sinfonie, del pari omonime, di Mendelssohn. E la *bonaccia* attribuita ai giorni alcionii, come d'Annunzio poteva apprendere dal Tommaseo-Bellini («Giorni alcionii o alcionei, alcuni giorni del verno, in cui credevasi essere grande bonaccia, specialmente nel mar siciliano ed atlantico, perché gli alcioni nidificano e partoriscono»), sembra dipinta davvero in toni böckliniani in più d'una lirica, in ALBÀSIA, per esempio (luglio-agosto 1902), composta con quella «tecnica del bianco su bianco» che tanto affascinò Hofmannsthal: *E il cielo è nivale* […] *Il mare è d'opale* […] *immoto albore* / *di gemme fuse.* / *Brillano le meduse* / *a fiore* / *dell'emerso banco.* / *E tutto è bianco,* / *presso e lontano.* / *È grande albàsia* / *da lido a lido,* / *come allor che fa il nido* / *sul Mar sicano* / *la sposa Alcyone* (vv. 20-35).

Comunque siano andate le cose, le Pleiadi già piangenti nell'*Anactoria* di Swinburne cominciano a scandire le *Laudi* solo a partire dal 1900: ma la definizione dei titoli e del volume che avrebbe dovuto contenere i primi tre libri non coincide ancora con un tempo interamente dedicato alla poesia. Numerose odi di *Elettra* – è vero – vedono la luce fra il 1900 e il 1902, sotto la spinta anche dell'indubbio successo delle itineranti pubbliche letture, tuttavia il teatro e la prosa distolgono di nuovo il poeta. È appunto solo all'inizio del 1902, dopo la *Francesca da Rimini* e il rifacimento delle novelle giovanili, che d'Annunzio si dedica «con voluttà» alle *Laudi* («Appena avrò finito le novelle, mi metterò alle *Laudi* con voluttà. La poesia mi circola nelle vene», a Giuseppe Treves, 13 febbraio 1902).

La felicità della disposizione viene più volte ribadita nel carteggio con l'editore: il mittente è oramai uso a inscenare il presagio della prossima composizione sulla pagina di un urgente turgore che lo frastornerebbe. Accade così, come altra volta, che un'inquieta primavera sia fatalmente in sintonia con l'estro del poeta: «[…] la primavera è agitante, percorsa da temporali fragorosi. Io sono così gravido che non riesco a lavorare» scrive a Emilio il 17 aprile, e contemporaneamente a Giuseppe: «Da due giorni sono immerso nel torpore primaverile […] volevo ricominciare subito a lavorare, ma sono soffocato dall'abondanza, e la scelta e la disciplina diventano sempre più difficili. Ah, perché non mi è dato animare *col soffio* le mie visioni? Perché bisogna travagliare penosamente su la carta e stancar la fronte e la mano? […] Passa un temporale che sembra d'agosto. Grosse gocce cadono, rare. Monto a cavallo, e vado a bagnarmi un poco, tutto fogliuto di pensieri nuovi che respirano la freschezza».

Se *Elettra* e *Maia* saranno le destinatarie prime della nuova «abondanza» dannunziana, al ritorno dal viaggio istriano, nel maggio, al seguito della Duse, L'ASFODELO è il primo frutto alcionio (4 giugno). Oltremodo indicativo il canto amebeo fra Glauco e Derbe: piegata al declino, la vicenda estiva ricomincia ora dai rintocchi finali, gli stessi già scanditi dal NOVILUNIO. Viene così ribadito il caposaldo della vicenda stagionale dalla quale il libro trarrà nuovo impulso. Risulta replicato, insomma, anche nella ripresa, lo schema che dalla *Pioggia di giugno* (titoletto *a latere*, nella prima stampa, della seconda strofe della SERA FIESOLANA) conduce alla *grande estate* del terzo DITIRAMBO fino all'incipiente autunno del NOVILUNIO.

Fissato il tempo del libro, lo spazio rappresenterà poi l'altro termine attraverso il quale moltiplicarlo, conferirgli lo spessore dell'avventura itinerante dalla terra ferma al mare

per la via tracciata dai fiumi. E come variano la stagione e l'ora del giorno (*Laudata sii* […] *o Sera*, *Laudato sia l'ulivo nel mattino!*, *Laudata sia la spica nel meriggio!*…, variano i luoghi del canto alcionio. Dal punto di vista della costruzione del canzoniere, L'ASFODELO è dunque una lirica davvero istruttiva: sintonizzata sulla stessa visività delle *Città del silenzio* (cfr. la Notizia sul testo a *Elettra*) fin dall'appunto preparatorio – «Io vidi… / E io vidi / Bella è l'Italia! Bella è l'Italia!» – la lode dei fiori che fioriscono fra giugno e settembre compone non solo un catalogo botanico ma anche una mappa geografica dove sono elencate le tappe alcionie, da Luni all'Argentario, dalla Maremma alla Versilia…

Con l'elenco siamo senza dubbio di fronte a uno degli strumenti più efficaci per l'alacre produzione delle *Laudi.* Per quanto riguarda il terzo libro, già il modulo della lauda francescana, com'era comparso per la prima volta nella SERA FIESOLANA, aveva prestato al d'Annunzio una formula del tutto consentanea alla disposizione elencatoria della sua *volontà di dire.* Nella stilizzata liturgia della prima lirica del canzoniere (la *Sera* è lodata *per*... e *per*... e *per*) specularmente riprodotta in macro e micro sequenze (*Fresche le mie parole* […] *Dolci le mie parole* […] *Io ti dirò* […] *e ti dirò* […], *la pioggia che bruiva* […] *su i gelsi e su gli olmi e su le viti* / *e su i pini* […] *e su 'l grano* […] *e su 'l fieno* […] *e su gli olivi, su i fratelli olivi*) si deve certo riconoscere il *cliché* di un'efficienza altrimenti inspiegabile.

Dal canto loro, i sommari preparatori del libro, stilati nella febbrile estate del 1902, non fanno che confermare il rapido accrescimento di *Alcyone*, lo schema ancor vacuo («ogni cinque un ditirambo», ms 432) subito riempito da un testo dedotto, da una lirica che ne riproduce un'altra (nascevano così i sottocicli: quello esiodeo dall'ULIVO all'AEDO, *La corona di Glauco*, i *Madrigali dell'estate*, i *Sogni di terre lontane*), in un'*oratio* che sarebbe davvero *perpetua* se il feticcio numerico e il ritaglio stagionale non avessero imposto al poeta il limite esterno di un disegno convenuto. E proprio i sommari dei testi che via via si vanno producendo testimoniano, come null'altro, la difficile gestione dell'«abondanza», le continue fuoriuscite dal tracciato predisposto, la tentazione di differire la fine del libro sempre oltre, con il progressivo spostamento in avanti delle liriche settembrine, pur tra le prime a essere composte, e con il progetto, poi dimesso, di un quinto ditirambo già in vista del novembre.

L'indifferenza quantitativa di *Alcyone* poggia poi saldamente sul mito demetriaco al quale il testo più volte rinvia (*Le Oceanine ornavan di ghirlande* / *i lembi della tunica a Demetra* / *piangente per il colchico apparito*, L'ASFODELO, vv. 79-81), facendo così riferimento a una vicenda ciclica, circolare e ripetitiva, e pertanto al non-finito di un sempre restitutivo *eterno ritorno.* Ed esso sottende un'altra delle tecniche decisive dell'ispessimento del libro: ben solidale con la procedura elencatoria, esibita vistosamente fin nella trafila del titolo delle *Laudi* appunto *del Cielo, del Mare, della Terra e degli Eroi*, quella ripetitiva congiura anch'essa all'«abondanza» e insieme si arroga il compito di strutturare il diario lirico, responsabile com'è della contiguità fra lirica e lirica e della gestione delle attese di lettura.

A cominciare dai DITIRAMBI, predetti tautologicamente dai *vestibula* con titolo latino che tutti li precedono, fino alla proliferazione parassitaria di componimenti introduttivi di altri (PACE rispetto alla TENZONE, LITOREA DEA rispetto a UNDULNA, TRISTEZZA e IL TESSALO rispetto all'OTRE e così via) o che ad altri, al contrario, rimandano (IL NOME alla PIOGGIA NEL PINETO, MERIGGIO a BOCCA D'ARNO e a BOCCA DI SERCHIO, GORGO a INTRA DU' ARNI…), gli effetti a eco, ottenuti da sottile *variatio*, non si contano in *Alcyone.* Così, l'acqua sinestetica che *si tace* negli occhi della SERA, diviene *sorgiva* sia in quelli di *Cyane* *L'acqua sorgiva mi restò negli occhi*, L'OLEANDRO, v. 109) che in quelli del FANCIULLO *L'acqua sorgiva fra i tuoi neri cigli*, v. 130) e ancora in quelli della metamorfica Ermione nella PIOGGIA (*tra le pàlpebre gli occhi* / *son come polle tra l'erbe*, vv. 106-107). Né occorrerà inseguire le iterazioni da una lirica all'altra: anche il singolo testo ne è intessuto, specie nei casi in cui s'avverte la lunga consuetudine con l'innografia orfica e

omerica (di lì gli insistiti *odi* e *ascolta*) o con i *Canti popolari* del Tommaseo, trasparente nell'uso della *cobla capfinida* e nei bisticci dei ritornelli.

Se la metafora dell'ape, proposta dal poeta stesso, è quanto mai adeguata a illustrare l'assidua operosità dell'artefice, essa suggerisce anche, per altri versi, il suo incessante va e vieni da un oggetto all'altro in un moto nient'affatto volubile o casuale, ma precisamente ordinato e finalizzato: il cantore alcionio trama con solerzia ronzante i presupposti dell'evento metamorfico. La similitudine sarà allora la figura chiave di questo diffuso e lento lavorio, pronunciata secondo il criterio della massima estendibilità del testo, centrifugato senza ritorno – avverte Jacomuzzi – quando la catena comparativa risolve l'intera strofe o l'intera lirica, come nel caso delle STIRPI CANORE.

Elenco, iterazione, similitudine, metamorfosi: i mezzi primari della quantità e della varietà della pagina dannunziana conducono alle origini profonde di una scrittura tesa allo sfruttamento per eccesso dei motivi, dove produzione e riproduzione spesso coincidono. L'abile operatore letterario collocherà così sul mercato un prodotto facilmente riconoscibile, gestendo il proprio successo attraverso un oculato equilibrio fra il «sempre uguale» e il «sempre diverso», fra autostilizzazione e manierismo, ma i trucchi del suo mestiere non resteranno a lungo nascosti, come dimostrò la precoce polemica dei plagi.

Scoraggiante l'accertamento quantitativo degli innumerevoli «furti» del vate; più opportuno vagliarne la funzione strumentale in testi sempre bisognosi di autorizzazione e di autenticità. Nota da più di mezzo secolo, la manipolazione vocabolaristica da parte del poeta è stata un tempo tenuta nel conto di un vezzo erudito, una fra le mille stravaganze del d'Annunzio, il quale peraltro non mancò di manifestare con insistenza il proprio entusiasmo per i lessici, soli garanti di una «materia» che non gli parve mai «sorda». E basti riandare – ma la campionatura potrebbe essere assai varia – alla nota prefativa al *Trionfo della morte* («La nostra lingua […] è la gioia e la forza de l'artefice laborioso che ne conosce e ne penetra e ne sviscera i tesori lentamente accumulati di secolo in secolo», *Rom.* I, p. 641) o all'entusiasmo incontenibile, tale da indurre il poeta alle soglie di *Alcyone* persino al proposito di una lode dei dizionari: «[…] vorrei dire qualcosa di nuovo intorno alla virtù delle parole» scrive al Conti, prefigurando la presentazione della *Beata riva* oramai prossima alla stampa «e considerare specialmente quelle meravigliose formazioni vitali che sono i dizionari delle arti e dei mestieri» (18 o 19 luglio 1899). Di lì a poco si potrà leggere nel trattato contiano che il nuovo rinascimento delle arti è segnalato innanzitutto dal «rinnovato culto della materia artistica» e che «già alcuni poeti» non improntano la loro lingua alle «vuote chiacchiere della folla» ma, «consapevoli del valore inestimabile della *parola*, la meditano nei libri con religiosa intensità» (pp. 217-219).

La lezione parnassiana di Benville agisce con efficacia se è vero, come hanno indicato le più avvertite indagini in proposito, che il vocabolario o il manuale o l'almanacco stanno a monte di numerose liriche alcionie, parassitarie di intere voci. E il laboratorio dannunziano è prodigo di riferimenti in tal senso: non si contano infatti le carte dove sono riportati lemmi su lemmi, in sequenze dettate dall'amor sensuale della parola, dalla mera contiguità alfabetica di per sé fascinosa se ordina casuali catene foniche o coppie etimologiche (è il caso per es. di *algente*, *algido*, *alido*, *alidore*...), subito trascritte rispettandone la trafila. Consultato sia in senso verticale, seguendo dunque la successione alfabetica: *otrello*, *otricello*, *otricino*, *otricolo*, *otricolare*, sia come un rimario quando, in vista – si sarà già capito dove l'esempio va a parare – della composizione dell'OTRE, il d'Annunzio è in cerca di quel lessico sapido che appunto gli consentirà di affermare: «*L'Otre* […] mi pare – in fatto di lingua – la mia più saporita cosa» (a Emilio Treves, 24 luglio 1902). Lo schema preparatorio, con il quale si fissano rime e sintagmi: «l'otre obeso – panciuto – bifulco – egipane bisulco inculco conculco emulgo l'orma bisulca surgo, lurco, indulgo, fulgo – bubulca (terra lavorata da un par di buoi in un giorno) *petulco* (petulante) – di capretto – remulco (rimorchio) ulva (alga) vulva fulva *ficulno* (di fico) *l'Otre* – ebbe vino, olio, latte, acqua […]», non dovrebbe nascondere, dietro

l'enumerazione apparentemente caotica, la sostanziale dipendenza dall'ordine del vocabolario. Il Tommaseo-Bellini, qui in questione, procura, oltre l'accumulo dei termini in rima, la trama stessa dell'egloga, secondo un'indagine di recente esperita: nella glossa del vocabolario alla voce *Otre* («Pelle tratta intera dall'animale, per lo più da becchi e da capre, che ben conciata e cucita nelle aperture, serve per portarvi entro olio, vino e altri liquori») d'Annunzio «trovò già in embrione prefigurata la vicenda metamorfica della lirica» (D. Martinelli-C. Montagnani, *Vocabolari e lessici speciali nell'elaborazione di Alcione*», QV, 12, 1979).

Allo stesso modo, L'ASFODELO come I TRIBUTARII si gioveranno del manuale del Caruel, *Prodromo della flora toscana*, dal quale il poeta ricava una sapienza nomenclatoria competitiva rispetto a quella del Pascoli o di altri concorrenti francesi (cfr. P. Gibellini, *Fiori di carta*: *la fonte della flora di* «*Alcyone*», «Lettere Italiane», n. 4, 1980). E dal *Dizionario marino e militare* del Guglielmotti, come a suo tempo indicato dal Praz, deriverà la lodata *strofe lunga* dell'ONDA; dal *Volgarizzamento* del Palladio o dal *Trattato dell'agricoltura* del Crescenzio il ciclo esiodeo dall'ULIVO all'AEDO; dall'*Onomasticon* e *Lexicon* del Forcellini le notizie mitologiche e l'*ex libris* utili per IL NOME o per il primo e il quarto DITIRAMBO, senza contare, sempre per l'acquisto delle nozioni di mitologia, il manuale del Decharme, *Mythologie de la Grèce antique* (è forse questo il testo procurato al poeta dal Tenneroni, la «buona opera di mitologia, completa e diffusa, tradotta in italiano o in francese» richiesta al solerte amico nell'estate del 1899), probabilmente decisivo per l'onomastica alcionia, per il rinvenimento – poniamo – del nome di Agrio, il focoso cavallo di Ardi, in testa a un elenco di Centauri: «Les noms divers qui leur sont donnés par les poètes grecs expriment tous les éléments de leur nature. Etres sauvages à l'aspect farouche: Agrios, Mélaneus, Mermeros, etc.» (p. 552).

E questo quanto a un accertamento che potrà anche estendersi quantitativamente, annettendo all'uso altri cataloghi ancora o quelle *guide* che negli scaffali del Vittoriale attendono di essere esaminate, ma che dovrà attenersi, per acquisti critici ottimali, non alla verifica del singolo dato ma piuttosto al sistema del vocabolarismo dannunziano, al metodo e alle ragioni della consultazione. Il moto pendolare da una parola all'altra, da un lessico all'altro, sorprende il poeta intento a una ricerca che frutterà, insieme con il reperto prezioso, la lezione disueta («Io non tengo mai conto dell'*uso* quando posso conseguire un effetto d'arte […] L'uso tende continuamente a impoverire la lingua, a difformarla», a Hérelle, 14 maggio 1894), anche il ritmo della scrittura; insieme con l'instancabile appropriazione e riproduzione di forme ipercodificate, anche l'andamento cumulativo di tante liriche alcionie.

Le incalzanti nomenclature, distribuite nel canto spesso amebeo del libro, riproducono davvero l'archetipo seriale del lessico o del manuale da cui inoltre d'Annunzio desumerà il corredo citazionale, la costellazione degli *exempla* eruditi che arricchiscono e autorizzano una pronuncia sempre interna al paradigma della tradizione. Così, se l'«enumerazione» dannunziana non è mai «caotica», anche il suo sperimentalismo verbale è costantemente trattenuto al di qua del *pastiche*: la deviazione dalla norma attiva subito un'altra norma (il toscanismo *àlbicare* scarta sì *albeggiare* ma si normalizza per inerzia ripetitoria con i dedotti *verdicare* o *nericare*), e del pari il neologismo, più che in un nuovo conio, consiste nella rimessa in circolo di un termine arcaico (esemplare il caso di *velivolo*). Raggiungendo forse le punte massime nella composizione di *Alcyone*, la pratica intensiva del vocabolario è lì a confermare «un senso del linguaggio acronico e cristallizzato» – il rilievo è di Mengaldo – assimilabile al museo dei «calchi» prediletto dall'esteta, al suo culto della forma come «maniera» e stilizzazione.

Procedure non diverse, attente cioè al movente primo e all'esito sistematico, dovrebbero essere riservate al vaglio delle altre fonti alcionie. Del tutto condividibile la lontana opinione del Praz: additando in Régnier l'antecedente decisivo del ludico faunismo del canzoniere dannunziano, si premurava subito di precisare, diversamente dai responsabili dell'antica polemica dei plagi, che la replica di atmosfere e motivi non

comportava di necessità l'esito di un prodotto «di imitazione», inferiore rispetto al modello, ma anzi, *Alcyone* – affermava – è senz'altro un testo poetico molto più intenso degli arcadici *Jeux rustiques et divins*, come ribadisce ora il capillare raffronto approntato con acribia da studiosi pavesi (V. De Maldè – G. Pinotti, *D'Annunzio e i «Jeux» di Henri de Régnier*, QV, 20, 1980).

La coincidenza di stilemi e sintagmi non dovrebbe insomma frantumare nell'accertamento sporadico le ragioni del cantore alcionio alla ricerca non tanto o non solo di singoli prelievi, ma soprattutto di modelli ai quali allineare la propria raccolta. Come gli innumerevoli *voyages* greci, di moda in Francia sul finire del secolo, lo convincono a trasformare un lontano giornale di bordo nell'epica di LAVS VITAE, così il naturismo di Régnier, o di Gide o di Jammes, lo persuade a competere con un canto accordato sul ritmo stagionale, con modi – per intenderci – da *Calendier utile* o da *Corbeille des heures*, sfidando i concorrenti francesi a colpi di sapienza linguistica, forte della sua sagace lettura di manuali e trattati bucolici.

Un'altra considerazione interviene poi a complicare l'individuazione sicura e l'esatta incidenza della fonte: il d'Annunzio tende a contaminare più testi anche – con grande disinvoltura – alquanto dissimili fra loro e, come rivela il risultato ultimo del suo agonistico vocabolarismo, è particolarmente propenso a prediligere stilemi ispessiti dall'uso. Ecco allora che la poetica intimata al programmatico FANCIULLO: *Imiterai le foglie* / *e l'acque* (vv. 275-276) trova certo il suo simile nel Régnier di *Repos*: *mon soufle* […] *a longtemps imité les feuilles et les eaux*, ma anche altrove, anche in testi del d'Annunzio stesso poiché la paradisiaca SVSPIRIA DE PROFVNDIS (1890) sembra davvero anticipare la dizione non-umana: *faceano l'acque e gli alberi un romore* / *alterno, come di parole. – Ascolta!* (vv. 55-56). Ed è plausibile che in taluni casi soggiaccia alla pronuncia un archetipo comune, segnale che attrae il poeta e conferisce al testo che va manipolando una persuasiva serialità. *Écoute sur le seuil* […]: si riconosca pure in questo *incipit* di Régnier (*Sentence*) l'uguale della PIOGGIA, ma si riconosca al tempo stesso nell'attacco perentorio di *odi* e *ascolta* – «condizioni alla poesia», diceva la Noferi insieme con De Robertis – una costante a lungo praticata dal reattivo lettore dell'innografia greca, che l'aveva senza dubbio già sorpresa in Hugo o nel Nietzsche dei ditirambi.

È quindi consigliabile un vaglio sistematico delle fonti di *Alcyone*, chiedendo ad esse più che altro chiarimenti di ordine strutturale, com'è accaduto quando nel dantismo della prima sezione del canzoniere si è individuata un'intenzione di coloritura preraffaellita, o nell'allusione trobadorica dei *Sogni di terre lontane* un suggello simmetrico, classicistico-arcaicizzante, della raccolta (Gavazzeni, p. 9). E a questo riguardo restano ancora altri aspetti da indagare: mentre Shelley presterà al libro più d'uno spunto analogico o la metamorfosi marina di Glauco-Orfeo, determinante sarà il panismo del lirico inglese, combinato, come già al tempo del *Piacere* e della *Commemorazione*, con l'idea schopenhaueriana della *volontà della natura*, presupposti, l'uno e l'altra, della poetica non-umana delle laudi alcionie.

Quasi a contrappesare l'estremo artificio dell'«infallibile tesaurizzatore dei modi antichi e nuovi», il poeta di *Alcyone* intende presentarsi come organo che registra la nascosta armonia della natura e propone quindi la propria poesia anche, e non solo paradossalmente, alla stregua di un evento naturale. È ciò che viene esposto nelle battute conclusive della *Beata riva*, quando il portavoce dannunziano tira le somme di un argomentare volto alla definizione di un nuovo rinascimento artistico: «Quando l'artista» si legge «riesca a mettersi in comunicazione diretta e immediata con l'anima delle cose, egli è la voce stessa della natura […] come in ogni età di rinascimento, il prossimo avvenire dell'arte sarà il ritorno alla natura» (pp. 216-217).

Non molto discoste queste conclusioni contiane dai capisaldi del recente *Essais sur le naturisme* di Le Blond, il manifesto che all'indomani del simbolismo faceva leva sulle iperboli paniche di Whitman o di Nietzsche. È del resto a partire da *Alcyone* che le *Nourritures terrestres* di Gide, testo guida del movimento naturista, s'imporranno al

d'Annunzio quale «breviario di ardenti sensazioni», di «ebrezze a corpo libero», come le ha definite il Raymond. Se un indubbio archetipo alcionio coincide con i cicli arcadici di Régnier o di Jammes (e si pensi anche alle *Quatre saisons* di Stuart Merrill o all'*Ombre des jours* della Noailles), con le indulgenze al *décor* mitologico, al catalogo classicheggiante; dall'altro la tensione superomistica, la gara del piacere cantate nel diario estivo sembrano risalire all'*élan* gidiano, tanto più che l'accumulo di sensazioni, la fisicità a oltranza si stagliano, nelle *Nourritures*, sul fondale «colto» del rinascimento toscano. Come la *Ronde des mes soifs étanchées* ispira il tema analogo dell'OLEANDRO, qualche movenza alcionia sembra allusa dal Gide fiesolano: «[…] tant les pâles rayons de la lune, à cause des brouillards, comme des sources – on semblait boire […]», e nella *Ronde pour adorer ce que j'ai brûlé*: […] *les paroles sont plus douces* / *Que le bruit des feuilles*, senza contare, nel libro VI, una comparsa così indiziata come quella di Cyané.

La rapida stesura, nell'estate del 1902, di oltre tremila versi di *Alcyone*, attesta la chiarezza del disegno lirico e il felice collaudo della formula produttiva: se il poeta non è nuovo a tanta solerzia, l'eccezionalità dell'immedesimazione è avvertita con una baldanza affatto nuova e nasce ora, con queste laudi, una propensione autocelebrativa senza precedenti nella storia dannunziana. Quasi mai, infatti, quando ci si attenga all'autolettura, ai giudizi formulati dal d'Annunzio intorno alla propria opera, si è al cospetto di compiacimenti senza ombre; anzi, scontento e autocritica si fanno udire con una puntualità sconcertante se paragonata agli insistiti *Encomi*, si ricorderà, delle *Faville.* Non di rado viene presentata una vicenda artistica segnata da errori e cadute, dove tutt'al più si riconoscono i presagi di una perizia ancora lontana e che solo in futuro sarà infallibile. Con la grande stagione alcionia esordisce invece l'autoincoronazione del vate, sicuro del capolavoro.

Già la prima delle *Laudi*, L'ANNUNZIO, si era chiusa con il compiaciuto proposito di lodare anche l'alloro di cui era subito cinto, come in un fregio di frontespizio, il capo del cantore (*canta anche il tuo alloro!*); e non bisognerà attendere le autologiche prose memoriali perché il d'Annunzio aderisca senza riserve alla propria opera. Il carteggio dell'estate trascorsa a Romena (nella villa Goretti, dove si trasferì insieme con la Duse ai primi di luglio) testimonia uno stato di grazia davvero eccezionale, mentre pare che il poeta, scrivendo all'editore o agli amici, non possa distogliersi da una poesia che versa senza freno nel dialogo epistolare. «Io sono a Romena» scrive a Emilio Treves il 24 luglio «in vista della Verna, del "crudo sasso", e sospiro verso il mare, come fa l'ulivo che non lo vede e pur gli sorride. Ho due buoni cavalli, e mi arrischio per le rupi più scoscese, seguito dal nasuto cavalcante che con la sua presenza appaga il mio cuore sospiroso della patria, perché egli par foggiato in un arido macigno della Maiella. "Li ruscelletti" danteschi son tutti disseccati. E nella tranquilla sera le carbonaie ardono sui monti. Io sono, per contro, converso in mille ruscelli di poesia. Compio il terzo libro delle *Laudi*, imitando le aure e le acque e le spiche col suono d'una semplice canna, "tenui avena" […]». Pochi giorni dopo scriverà al Conti non solo esigendone la consueta complicità, ma anche comunicandogli il rapito trasumanare alcionio: «Lavoro con una abondanza, con una forza, con una felicità così grande che ogni sera – quando mi riposo davanti alle Montagne placate – rivolgo alla natura un atto di riconoscenza infinita. Lavoro al mio libro di poesia; e mi pare che tutto il mio sangue sia divenuto un fiume lirico inesauribile. Tu solo potrai comprendere il significato di questa mia opera» (10 agosto).

I sommari successivi del libro, stilati per organizzare un incremento di liriche quasi quotidiano, documentano via via le nuove accessioni: alla fine d'agosto il piano di *Alcyone* risulterà compiutamente delineato e il testo composto fino al terzo DITIRAMBO, con la sola eccezione della *Corona di Glauco*, già progettata, però, quale intermezzo atto a differire l'epifania dell'estate. La prodigiosa stagione di Romena, conclusa – stando alle date degli autografi – con il compimento della MORTE DEL CERVO (24 agosto), lasciava aperti tuttavia non pochi problemi del libro. Risolta la giuntura con *Elettra* attraverso lo

stacco della TREGUA e assegnato il pronunciamento programmatico della raccolta alle sette ballate del FANCIULLO, restava da strutturare l'ultima sezione di *Alcyone*: il trapasso estivo prima dell'avvento autunnale e il suggello solo provvisoriamente attestato intorno a un bacchico *Ditirambo ultimo.*

Non poca impresa, in verità, ma neppur tale da scoraggiare l'operoso poeta o da giustificare l'anno abbondante che il libro attenderà per la conclusione. Certo pesa il fatto che non a una sola raccolta il d'Annunzio sta attendendo, bensì a tre, contemporaneamente, e che per di più, secondo il progetto operante fino al marzo 1903 (a quella data il poeta decide di smembrare dalla compagine la troppo copiosa LAVS VITAE), un unico volume dovrà accogliere *Maia*, *Elettra* e *Alcyone.* È facile supporre allora che ragioni di simmetria quantitativa spostassero l'alacrità dannunziana da una Pleiade all'altra: le laudi degli eroi di *Elettra* ultimate e *Alcyone* avviato alle battute conclusive, di ben poco consta invece la stesura di *Maia.* E si direbbe poi che proprio a problemi di equilibrio di mole (sono previsti tremila versi per ogni Pleiade) rispondesse il criterio distributivo di testi non ancora definitivamente assegnati a una raccolta piuttosto che all'altra. Rientrato pertanto alla Capponcina (il 1° settembre) con il brillante incremento alcionio, d'Annunzio pone subito mano a LAVS VITAE, se è fededegna la notizia che attribuisce a *Maia* i quarantadue sonetti delle *Città del silenzio* composti nell'autunno, sonetti dislocati in *Elettra* solo quando, fra il novembre e il dicembre, la copertura del primo libro è garantita da materia sufficiente.

Alquanto affaticato e vicino ad ammalarsi il d'Annunzio si avvia a un nuovo, multiplo impegno: «Io sto poco bene per eccesso di fatica» fa sapere a Giuseppe Treves intorno alla metà di settembre «Avevo cominciato a sentire qualche dolore di capo di qualità singolare; ma, come l'ideazione e tutte le facoltà dell'intelligenza mi parevano accresciute piuttosto che indebolite, non ci feci caso. Ora il prof. Grocco mi costringe a qualche giorno di riposo. Concorre al malessere il caldo torrido di questo settembre inferocito. – Inoltre ho molte seccature. "Coraggio, o mio duro cuore; ben altre n'hai vedute!" diceva il vecchio Ulisse nei momenti difficili. – Seguito a ricevere bozze e a mandar manoscritti. Ho finito cinquanta sonetti in gloria di 25 città italiane. Dì a Cordelia che fra le 25 città è anche la sua Vicenza. – Dì ad Arnaldo che il formato delle *Laudi* è *identico* a quello della *Francesca.* E non trascurare di ordinare in tempo la pergamenoide».

Il riposo, al quale il medico lo costringe, non toglie che l'escursione in Versilia, compiuta con la Duse e il Rolland, ospite del poeta dal 16 al 21 settembre, frutti le note su Valdicastello (T XLIV, 448-454), città natale del Carducci, utili poi sia per il *Saluto al Maestro* che per il COMMIATO; così come i giorni dell'ottobre trascorsi a Pallanza presso i Treves lasceranno traccia in un taccuino ticinese (AT 14, 149-150) utile per la MUTA. E date intanto alle stampe alcune anticipazioni alcionie (VERSILIA, L'OTRE, LA SPICA, L'ULIVO, DITIRAMBO I, LE ORE MARINE, ANNIVERSARIO ORFICO, LA MORTE DEL CERVO) e quarantasei sonetti delle *Città del silenzio*, il d'Annunzio riposa ben poco visto che si dedica interamente alla composizione di *Maia.* È quanto risulta dall'intervista comparsa sulla «Tribuna» l'11 dicembre, tesa quasi esclusivamente a illustrare il primo libro delle *Laudi.* Pochi cenni riguardano *Elettra* e *Alcyone*: «Gabriele d'Annunzio» si legge nel periodico «trovasi da alcune settimane a Milano, occupato a vigilare, con le sue cure minuziose e infallibili, la stampa del suo nuovo volume di poesie: *Le Laudi* […] si comporranno di sette libri e di ventunmila versi; ma ora se ne pubblicheranno i primi tre, e poiché ciascun libro è dedicato a una Pleiade, questi tre sono intitolati a *Maia*, *Elettra* e *Alcione.* Il primo Libro contiene un poema, *Laus vitae*, il secondo Libro è di carattere eroico e contiene le *Odi civili* e le *Laudi delle Città*, il terzo è idillico e ditirambico e contiene le *Laudi dell'Estate* e i *Ditirambi* […]».

Alla data dell'intervista, una lirica in onore del Carducci è prevista per *Alcyone* («nel terzo Libro v'ha, fra le altre, una lunga poesia in terzine dedicate a Giosuè Carducci»), e tale resta anche nell'annuncio editoriale, con l'indice dettagliato dei tre libri di *Laudi*, che l'editore pubblica nell'«Illustrazione Italiana» il 18 gennaio 1903. Nell'annuncio, di

capitale importanza per la ricostruzione delle ultime fasi alcionie, l'indice del canzoniere coincide con quello definitivo solo fino all'ONDA; di lì in poi molto, invece, muta. Ne riportiamo quindi l'ultima parte, riservando il corsivo ai testi che non trovano corrispondenza nella *ne varietur*: «LA TREGUA etc. L'ONDA – *Il naufrago* – L'ASFODELO – *Le nubi marine – I sandali* – L'ACERBA – *La sete – La gara – L'invito* – STABAT NUDA AESTAS – DITIRAMBO III – VERSILIA – LA MORTE DEL CERVO – *Le vele di porpora – La rissa – La tristezza di Ardi – Il nembo – La casa del Maestro – La lizza – L'estro – Icare, ubi es?* – DITIRAMBO IV – *Canto delle Sirene sul corpo d'Icaro – Il giorno breve – I pini* – IL TRITONE – L'OTRE – *La bùccina – Il falasco* – LE ORE MARINE – *Il peplo – Le farfalle – Novilunio di settembre* – ALTIUS EGIT ITER – *Ditirambo ultimo*».

Se si eccettuano i titoli appena devianti o comunque trasparenti (come il *Novilunio di settembre* sovrapponibile al NOVILUNIO, *La tristezza di Ardi* riconducibile all'*incipit* del PRIGIONIERO o *Il giorno breve* probabilmente allusivo della SABBIA DEL TEMPO), il sommario presenta due sezioni, aggregate intorno ai due ultimi DITIRAMBI, sensibilmente dissimili da quanto si leggerà alla fine dell'anno, quando *Alcyone* sarà dato alla stampa. E non tutte le voci progettate e mai composte lasciano intravedere l'intenzione del poeta: *La rissa*, *Il nembo*, *I pini*, *La bùccina* annunciano per esempio temi troppo generici perché gli eventuali riscontri nei taccuini o nelle carte preparatorie possano condurre a sicure identificazioni. Per di più, ora, il d'Annunzio non segue, com'era accaduto per le prime sezioni della raccolta, una traccia diaristica, e mentre il mutamento della rotta compositiva potrebbe motivare la labilità dei progetti, la maggiore incidenza della lirica d'occasione conferisce opacità a un disegno solo parzialmente decifrabile.

Taccuini, elenchi e appunti preparatori consentono tuttavia una certa intelligenza del sommario e non avara è stata l'attenzione rivolta a questa prima proposta del diario lirico. L'indagine filologica già esperita ha così messo in luce le dominanti della fase conclusiva di *Alcyone.* Temi antichi o «sensazioni-archetipo», secondo la dicitura del Gibellini, sarebbero all'origine delle ipotetiche *Vele di porpora*, o anche delle *Farfalle* (già presenti in appunti settignanesi del '96 per riproporsi di continuo fino a quelli romani del 1903, cfr. T VII, 96 e 100; AT 10, 108; T XLIV, 453; T XLV, 460); così come *Le nubi marine*, trovando riscontro in una nota preparatoria: «Naumachia – (battaglia navale fra le nuvole – galee)» (ms 426), sono rapportabili – si direbbe – a immagini paradisiache, a quella victorughiana ESTATE DEI MORTI dove *le nubi* sembravano *galere* che solcassero un *ellesponto* (*Guarda le nubi. Fendono leggère* / *talune il cielo come le galere* / *un ellesponto* […], vv. 8-10).

Oltre al ricupero di motivi collaudati, le carte del laboratorio attestano ancora una volta la compresenza di più scritture: *Elettra* e *Maia* convivono con *Alcyone* non senza rilevanti conseguenze poiché la pratica del sonetto nella *Corona di Glauco* sembra allineata con quella delle coeve *Città del silenzio*, o l'equazione Ellade-Toscana, insistita nella grecizzante *Corona* (*L'Ellade sta fra Luni e Populonia*, A GORGO, v. 12), corrisponde agli umori da «Renaissance latine» che informano *Maia.* Si pensi poi a un appunto stilato in vista della VITTORIA NAVALE («O Derbe, noi vivemmo come Iddii… ci abbeverammo alla mammella antica», ms 428), originariamente inserita in *Elettra*, che replica i versi della LAVS: *Vivemmo, divinamente* / *vivemmo! All'antica mammella* / *ci abbeverammo* […] (XV, vv. 185-187). E basti alla verifica una serie di appunti resa nota dal Gavazzeni: 1) «Il bifolco che ara e trova le / spade e le medaglie nella gleba – / Egli ha un'ispirazione eroica – / Pensa Attendolo Sforza che getta / la zappa nella rovere – / (Sonetto)»; 2) «Le calcagna lorde di gleba grassa.»; 3) «Il centauro punto dall'estro – / che si precipita dalla rupe – / furibondo – nel mare –»; 4) «Siede sulla sabbia del mare e fa / scorrere la sabbia tra le dita / come un orologio»; 5) «La lupa di bronzo / dalle otto mammelle / ha allattato troppo –»; e a margine: «O Derbe, voglio / assetarti e poi / presentarti una / coppa fresca» (ms 416).

Se in 3) è possibile riconoscere uno spunto utile per *L'estro*, in 4) il nucleo ispiratore della SABBIA DEL TEMPO e nella battuta rivolta a Derbe il preludio della *Sete*, 1) e 5)

registrano invece materiali per *Elettra*, rifusi nel terzo dei sonetti dedicati a CORTONA *Dirompendo col vomere l'antica* / *gleba etrusca il bifolco* […] *la spada e la medaglia* / *scopre* […] *Muzio Attèndolo Sforza nella rovere* / *di Cotignola gitta il suo marrello*, vv. 1-10), e nel primo dei CANTI DELLA MORTE E DELLA GLORIA (*Esausto è il latte della Lupa stracca* / *nelle flaccide mamme*, vv. 9-10); così come 2) ha l'uguale in *Maia*: […] *i Distruttori e i Creatori* […] *con le calcagna gravi* / *d'umida zolla* (XI, vv. 300-305).

Si è detto, del resto, che dopo la fervida estate di Romena il poeta si dedica senza indugio alle *Città del silenzio* e alla stesura di *Maia*, interrompendo quasi del tutto il diario lirico, per il quale compone solo, stando alle risultanze dell'annuncio editoriale, INNANZI L'ALBA, VERGILIA ANCEPS, STABAT NVDA AESTAS, L'ACERBA, IL TRITONE, e forse anche IL PEPLO RUPESTRE e IL PRIGIONIERO. Bisognerà però attendere la conclusione del primo libro (18 aprile 1903) e quella della *Figlia di Iorio* (29 agosto) perché il d'Annunzio si rivolga di nuovo ad *Alcyone*: liriche quali l'UVA GRECA o I PASTORI sembrano allora riecheggiare proprio i recenti trascorsi di scrittura, il viaggio verso l'Ellade o il ritorno alle radici abruzzesi. E lo attesta anche una serie di appunti consegnati a un foglio certamente preparatorio dei *Sogni di terre lontane*: «Se vi sono aranceti in Sicilia – giardini a Firenze, ville a Roma. / Andiamo? Ormai la terra – *questa* terra – ha perso la mia sembianza! È tempo di partire – / Il giorno si fa più breve! – S'accorcia (torcia) O vita breve! / Nel deserto – l'ora del crepuscolo – luminoso – presso la foresta impietrata – L'apparire dell'*ombra*! / Approda una nave – Porta frutti prodigiosi da ignote rive?» (ms 412).

Tutte le ragioni aveva l'industre artefice, conciliato come non mai con la propria attività («[…] nulla è paragonabile all'ebrezza del lavoro. Prego la Natura che mi dia la stessa felice abondanza mentale onde mi rallegrò l'estate scorsa», a Giuseppe Treves, 21 giugno), di capovolgere, celiando, la morale di una nota favola: la cicala cantava oramai ininterrottamente da due anni. Subito ai primi di settembre, dopo i cinquemila versi di *Maia* e i tre atti della *Figlia di Iorio*, il d'Annunzio è alle prese con «le poche cose che mancano al secondo volume delle *Laudi*», come annuncia al Palmerio: «Sabato scorso, al tramonto, terminai la *Figlia di Iorio*, che mi sembra la mia più alta opera composta fin qui, profonda e semplice. Ho sentito, scrivendola, le mie radici nella terra natale. Ora ho ripreso il lavoro per condurre a termine le poche cose che mancano al secondo volume delle *Laudi*; poi, subito metterò mano a una commedia. Così avrò provveduto all'inverno, cantando come la cicala ingiustamente accusata dalla formica […]» (3 settembre).

Solo due le date apposte agli autografi dell'autunno 1903: il 13 ottobre per il DITIRAMBO IV e il 4 novembre per UNDULNA; ma al novembre dovrebbe risalire anche il COMMIATO (a stampa il 15 del mese), dopo che, trasferita a *Maia* la dedicatoria al Carducci a lungo prevista per *Alcyone* ed elusa la proposta di dedicare all'amico-nemico la *Figlia di Iorio* («Mio caro Giovanni, la mia tragedia pastorale è terminata. Imagina una grande canzone popolare in forma dramatica […] Mi consenti di dedicartela?», come si legge in questa lettera del 3 settembre e in un progetto di frontespizio a suo tempo segnalato dal Bruers: «La *Figlia di Iorio* tragedia pastorale di Gabriele d'Annunzio preceduta da un carme al poeta Giovanni Pascoli e seguita da un *commiato* e da un comento del medesimo autore»), al terzo libro spetterà di testimoniare l'omaggio al poeta dei *Canti di Castelvecchio*, allora appena editi.

Taccuini antichi e nuovi confluiranno, come di consueto, in questa fase conclusiva: note del gennaio-febbraio 1897 (T XI, 141-145) e del 15 settembre 1903 (T XLV e XLVI, 459-464) per LE TERME, LACVS IVTVRNAE e L'ARCA ROMANA (temi e stilemi carducciani delle tre liriche, come rilevato dal De Michelis, confortano l'ipotesi che al *Maestro avverso* il d'Annunzio intendesse dedicare l'intero ciclo trobadorico dei *Sogni* – cfr. l'antica prosa giornalistica che aveva reso omaggio al *Rudel* del Carducci; Castelli, pp. 489 sgg. dove si riporta la traduzione di *Amors de terra londhana*); del settembre-ottobre 1902 (T XLIV, 453 e AT 14, 149-150) per IL PEPLO RUPESTRE, LA MUTA e IL COMMIATO.

Consegnato alle stampe sul finire del 1903, *Alcyone* comparve insieme con *Elettra*: disegni e fregi del Cellini (le cui immagini lunari – cfr. per es. *La luna diffonde pe' cieli suo latte*, riprodotta nel «Convito» del marzo 1895 – parrebbero all'origine dei notturni alcionii) impreziosivano l'edizione che recava nell'*explicit* la data 1904. Dopo i *Canti degli eroi*, con le *Città del silenzio* il poeta aveva deciso di mediare il passaggio dall'una all'altra Pleiade; dall'oratoria all'idillio, dunque, se è vero che l'intonazione superumana si attenua quanto può nella tregua estiva e anche il ditirambo, dove pure deflagra l'incontinenza dionisiaca, avanza precise discrezioni oniriche (*l'anima mia sogna!*, DITIRAMBO I, vv. 39 e 47) di stretta osservanza nietzscheana: «il sogno è presupposto di una metà essenziale della poesia».

Senza troppo indulgere all'opinione corriva a sorprendere lo scacco di Glauco e Icaro o un precoce notturnismo nell'abissale MERIGGIO ctonio, si noterà senz'altro che nell'affanno orgiastico proprio dei ditirambi, negli incalzanti *ubi sunt?* (all'esigente appello del primo: *Ove sono i cavalli del Sole?* – vv. 1 e 10 – risponde però il vano *cupio dissolvi* del quarto: *udii lo scàlpito quadruplice*, con quel che segue – vv. 621 sgg.), si manifesta l'ansia inappagata di un *altrove* che intanto muta di continuo lo scenario della vicenda. Insiste un erratico comandamento alcionio: *andiamo!*, mentre il volubile ottativo in chiusa alle CARRUBE: *esser vorremmo ovunque!* sembra responsabile persino del topos dell'esule (*quanti fiori fioriranno* / *che non vedremo* […] *Quanti per mille incognite contrade* […] *onde il cuore dell'esule s'appena* […], L'ASFODELO, vv. 4-10) o comunque del rammarico nostalgico ben percepibile nei dimissionari *chi loderà?* e *non è dato a noi*, che intercalando motivano l'elenco dei TRIBUTARII.

A libro chiuso, oltre il felice eden, si comunica certo al lettore di *Alcyone* anche il rimpianto per l'effimero, per il caduco (un frammento di Nietzsche interpreta del resto la caducità «come godimento della forza che genera e distrugge, come creazione costante»). È stato detto con ragione che il d'Annunzio alcionio ricorre sostanzialmente a due moduli diegetici: quello della *rivelazione* e quello della *presenza* (Dotti), per cui presagi e promesse si alternerebbero all'estasi epifanica, al qui e ora dell'apparizione. Ma a futuri e ottativi, al presente spesso in funzione conativa, si allineano in simmetria davvero non casuale passati prossimi e remoti e appunto quando si celebra l'inquieta agnizione del transeunte: *il cor sentì che il giorno era più breve* (LA SABBIA DEL TEMPO). È poi questa, rammemorante e nostalgica, la dimensione che consente di intravedere nella lirica alcionia un'estrema autostilizzazione: l'alta ripresa della sequenza estate-autunno già sperimentata con il panismo solare di *Canto novo* e con il malinconico crepuscolarismo del *Paradisiaco.*

«*Alcyone*» scrive il d'Annunzio nella *Contemplazione della morte*, fu «composto là dove non era altra croce se non quella degli staggi sospesa su la fiumana in un miracol d'oro» (*Ric.* III, p. 206). La pagina del memorialista tornerà più d'una volta alla stagione incantata e con lo stesso rimpianto da cui nascono le ultime liriche del libro, in serie così composita da far supporre che il poeta non sappia risolversi al congedo. Parrà forse inverosimile la cronaca dell'avventurosa peripezia alla quale si dovrebbe la stesura di UNDULNA («Una mattina d'agosto lungo il mare della Versilia, per un fallo della mia bestia in un cavo della sabbia smossa, caddi giù di sella e rimasi col piede nella staffa […] Trascinato nella corsa sbigottita, il mio corpo sobbalzava e rimbalzava su la spiaggia, riconoscendo e misurando tutte le particolarità del litorale, quasi con quella divina veggenza onde poi mi sorse il mito di Undulna dai piè d'ali», *Ric.* II, pp. 392-393), visto che il frammento autobiografico è destinato al grande quotidiano dall'esule – durante il soggiorno francese – in cerca di compensazioni, intento perciò a ridipingere con forti vernici la propria immagine lontana. Può inoltre apparire troppo esibito il *Dèmone mimetico* stando al quale LA MORTE DEL CERVO previde in una delle sue fasi un mimo «acro» e «imbestiato», tanto incredibile da costringere il narratore a garantirsi attraverso un testimone: «Ora m'imbestio […] Sono in piedi davanti al leggio, con alta la mia fronte di poeta; ma contro le mie coste forti sento l'urgenza d'una forza che non so più

dominare, né misurare […] Una specie di dèmone mimetico mi possiede. La sua veemenza mi respinge dalle carte, mi prende, mi tiene. Mi preme la nuca, mi piega la schiena, m'abbassa le braccia, mi ponta le mani aperte su l'impiantito di mattoni, mi cangia le mani e i piedi in quattro zoccoli, m'avviluppa la lingua tra parola che rigna e nitrito che parla […] Dietro di me, senza volgermi, senza rialzarmi, indovino una presenza inattesa […]» (*ibidem*, pp. 167-168). Ma ricchezza e felicità della vena alcionia, che un'altra prosa commemorativa vuole quasi automatica (è riferita al DITIRAMBO IV: «La poesia mi faceva groppo alla gola, come il pianto, come il sangue. La mia volontà di dire rompeva il metro, superava il numero. Ogni grande strofa del Ditirambo m'incominciava "Icaro disse", mi ricominciava "Icaro disse", mi si rifaceva "Icaro disse" […]», *ibidem*, p. 172), sono attestate – come nei carteggi più sopra menzionati – anche al di là della memoria propensa all'autologia.

In proposito, l'edizione critica del terzo libro delle *Laudi* non apporta che conferme: della straordinaria sutura, almeno, fra tema e tecnica compositiva, a cominciare dalla contemporaneità di progetto e metro. Chi ha prestato attenzione all'apparato alcionio ha intanto avuto modo di rilevare la tendenza prevalentemente accrescitiva della correzione dannunziana. Di un «comporre interlineato» discorreva infatti Pancrazi, derivando però dal referto non solo il giudizio circa l'«abbondanza» spesso «iniqua» del dettato (il «più d'arte» come noterà per certi aspetti De Robertis, il «non aver saputo fermarsi in tempo»…), ma la continua aggiunta documenta a suo avviso anche un'esuberanza incontenibile, tutta affidata al *currenti calamo* del poeta. «Rarissimo» avverte ora Gibellini dopo l'esame delle carte alcionie «è il caso di un ritocco portato a distanza di tempo»; pressoché nulle poi le varianti a stampa, né si avranno mai nel corso degli anni e delle riletture, in vista delle monumentali edizioni dell'Opera, pentimenti o rifiuti (si pensi invece all'oltranza autocritica del narratore, pronto ad affermare: «il *Trionfo* – ora che lo rileggo – m'ispira lo stesso disgusto di un corpo putrefatto», a Hérelle, 1° giugno 1895).

Il lascito officinale, insomma, sembra aderente a quanto il d'Annunzio va dicendo nei momenti di più intensa attività, all'affollarsi delle «visioni» che la scrittura è troppo tarda ad «animare» («perché non mi è dato di animare *col soffio* le mie visioni?»), all'eccesso «mentale» che il poeta sa molto ben riconoscere come fase compositiva e che il filologo non può che rimpiangere: «Io terminai tre giorni fa la prima *Laude*» scrive al Conti da Settignano alludendo con ogni probabilità all'ANNUNZIO (11 giugno 1899) «Oggi ho terminata *mentalmente* la seconda. Te la leggerò domani» (la seconda laude è a rigore cronologico LA SERA FIESOLANA, ultimata «ai dì 17 di giugno»).

L'«interlineato comporre» risulta poi tecnica eccedente il singolo testo e riferibile al complesso espansivo di *Alcyone*, il cui cumulo appare davvero interlineare quando si osservi la struttura a inserto degli elenchi preparatori con l'agio consentito oramai dalla diplomatica di Gavazzeni (e nell'avvicendarsi dei titoli si può sorprendere per esempio la non reticente indicazione di «un'altra» o di «ogni cinque un ditirambo»). Anche perciò la cronologia del libro deve registrare liriche contemporanee, talora incredibilmente contemporanee: le date che il d'Annunzio appone agli autografi rispettano – è evidente – non il tempo reale ma il tempo simulato che riflette più l'intenzione del testo che la sua verità. Esse, proprio, non già corrispondono alla durata della composizione; ne rappresentano se mai il culmine, il congedo ultimo. Eppure, con l'indulgere compiaciuto sull'evento definitivo (insieme con la data il «provinciale» legato a fil doppio alla terra d'Abruzzi segnala di frequente l'ora e il santo del giorno), il concitato calendario alcionio tratteggia l'immagine più autentica della vittoriosa stagione lirica. La trafila verosimile della cronaca la restituisce solo in parte.

Nel 1908 *Alcione* (questa era allora, come nella *princeps*, la grafia del titolo) comparve presso Treves non più insieme con *Elettra* e in edizione economica. Nel 1927 il terzo libro delle *Laudi*, con *explicit* 1903, inaugurò i 49 volumi, stampati da Mondadori, dell'Edizione Nazionale Opera Omnia e nel '31 il volume fu poi riproposto nella serie,

sempre mondadoriana, de «L'Oleandro» con la titolatura di *Alcyone*, che del resto si ripete nell'autocitazione del *Libro segreto.* L'edizione qui riportata replica la mondadoriana del '50 (*Versi d'amore e di gloria*, II), aderente a quella de «L'Oleandro», con i pochi emendamenti suggeriti dal De Michelis '78, risultando rilevante solo il refuso *fiori* (nel FANCIULLO, v. 96), da correggere con *fiari* secondo l'indicazione del Gibellini (*Fiori o fiari per l'ape dell'«Alcyone»?*, in QV, maggio-giugno, 1979). Da un confronto con i manoscritti, la *princeps* e l'Edizione Nazionale, sembra infine che si debbano emendare *gengive* con *gencive* (L'OPERE E I GIORNI, v. 53) e talora la grafia di *leggero* con quella di *leggiero.*

[2] LA TREGUA

Composta a Romena il 10 luglio 1902. Con il titolo *La tregua* essa comparve nel «Giorno» del 1° luglio 1900: ciò indusse in errore il De Medici, il quale retrodatò la lirica (cfr. *Bibliografia di Gabriele d'Annunzio*, Roma 1929, p. 136) pubblicata invece per la prima volta nella «Nuova Antologia» (1° novembre 1903). Il metro e i numerosi dantismi ripetono i modi dell'inaugurale ALLE PLEIADI (cfr. *Maia*), mentre un appunto manoscritto (giugno 1902, Gibellini 398) recando l'indicazione: *Libro III – / Tu / – Preludio* (*all'ombra, dopo le pugne –*) / *Despota* (*risposta*) (si riporta la trascrizione diplomatica di Gavazzeni, p. 73), sembra riproporre la struttura dell'*Intermezzo* che già recava un inaugurale PRELUDIO. La ripresa dal *Canto novo* dell'epigrafe *ei sarà giovine ancóra!* (v. 10) ha un precedente nell'inedito della prima stesura (1896) in versi (esametri) del diario della crociera greca (cfr. la nota introduttiva a LAVS VITAE), dove si legge: *Oh allegrezza / giovini ancòra noi eravamo, giovini ancòra, / giovini!* e poi nella *Gioconda*, quando l'ottativo si ripete per bocca di Silvia Settala (*Tr*. I, p. 235), prima di comparire di nuovo nella prosa memorialistica del *Libro segreto*: «Ho la volontà vigile d'esser giovine ancóra, come nell'epigrafe di quel "Canto novo" scritto a diciannove anni, come in quella "Tregua" scritta a quaranta» (*Ric.* II, p. 842).

1-6. *Dèspota… nudi piedi,*: il Dèspota è *Il Demone dai mille nomi* […] *la maschia / voce nel mio cor solitario* (cfr. in *Maia* la chiusa di LAVS VITAE): personificazione del genio imperioso del poeta che ne rivelava la genesi nelle *Vergini delle rocce*: «Per confortare la mia solitudine, allora pensai di dare una figura corporea a quel demònico in cui […] io aveva fede come nell'infallibile segno che mi conduceva all'integrazione della mia effigie morale. Io pensai di commettere a una bocca bella e imperiosa e colorita dal mio medesimo sangue l'officio di ripetermi: – O tu, sii quale devi essere» (*Rom.* II, pp. 33 sgg.). Se nel *Libro segreto*, dopo il *demone mimetico* delle *Faville* e quello *tecnico* della *Contemplazione della morte*, assistiamo quasi a un commiato dal *double* narcisistico: «Odo le ultime parole del Dèspota che senza volgersi passa la soglia della mia officina» (*Ric.* II, p. 737), il Dèspota era già apparso nel rifacimento del *Canto novo* (cfr. CANTO DELL'OSPITE, XII), mentre nel *Poema paradisiaco* era forse *la buona voce* dell'omonima poesia a cui la TREGUA sembra alludere: *ch'ei senta l'erba sotto i nudi piedi* (v. 6): perentorio ottativo, che nella «crisi» *paradisiaca* suonava invece querulo dubbio: *non s'alza l'erba che il tuo piede preme?* (cfr. LA BUONA VOCE, v. 10; cfr. anche L'ERBA). Ed è proprio l'ottativo alcionio, in cui è forse un primo indizio di metamorfosi vegetale, a dar conto dell'espunzione di una nota di taccuino (Marina di Pisa, 2 luglio 1899, in AT 10, 104-113). Il Dèspota impone una sfida: «Le mie scarpe sono basse […] Sento il contatto delle erbe, dei rami, quasi su la carne viva […] / "Va e godi; ascolta il canto degli uccelli, bevi gli odori, inebriati della divina foresta. Una vipera sta per morderti." / Allora egli va e *cerca* (la sottolineatura è del d'Annunzio) la sua vipera» (109). In *Alcyone* non troveremo traccia di tale sfida, né di «piedi che sanguinano sotto le spine» (110): la *tregua* con la quale il libro si apre (e cfr. nella un tempo omonima TENZONE: *S'estingue ogni desìo vano e feroce*, v. 33) espunge il tema temerario, la voluttà eroica, che saranno però ricuperati nel *Messaggio* a Mario Pelosini (introduzione alla *Contemplazione della morte*, 1912), quando ricompare il *dèmone del rischio*, in un meriggio appunto di luglio, insieme

con il tono «fiero e sfidante» del «vaniloquio superumano» (E. De Michelis, *Su un taccuino di D'Annunzio*, «Nuova Antologia», 108, dicembre 1973, p. 556, e cfr. anche D. Isella, *Dal taccuino inedito dell'Alcyone*, «Strumenti critici», 18 (1972), pp. 170-173): «Ecco che riprendo in queste pagine una contemplazione già iniziata nella solitudine di quel Gombo […] Ma di qua dall'Arno, nella selva spessa che va sino al Calambrone, in un meriggio dello stesso luglio, portai alla fine il pensiero sui miei piedi nudi […] Il dèmone del rischio mi aveva detto: "Va e gioisci […] Una vipera ti ucciderà". Andai e cercai la mia vipera […]» (*Ric.* III, p. 204). *Trionfale* (v. 19), *Maestro* (v. 25), *Imperatore* (v. 44 e *Invitto* in ALTIVS EGIT ITER, v. 23), il Dèspota è qui implorato perché conceda che si *allenti* / *il nervo* e ci si abbandoni *alle voraci melodìe dei venti* (vv. 70-73): nell'organizzazione del testo delle *Laudi*, *Alcyone* apparirà al lettore come idillio («isola felice», secondo il Solmi), dopo l'epica *Maia* e l'eroica *Elettra.*

7-9. *ch'ei consacri… Centauro.*: si riferisce alle liriche di *Alcyone.*

10. *ei sarà giovine ancóra!*: è un verso di Keats, già nell'epigrafe di *Canto novo*: *... I shall be young again, be young!*

14-15. *festa… orizzonti.*: *anello* o *cerchio dell'orizzonte* è fra le immagini più ricorrenti della scrittura dannunziana; in essa si condensano sinotticamente letture antiche e recenti, da Amiel a Nietzsche. Sembrerebbe di poter cogliere qui un'impronta dionisiaca del motivo, suggerita da *festa* e cfr. L'ANNUNZIO: *Il mio canto vi chiama a una divina festa* (v. 29).

16-18. *I vènti… presta.*: come in una lettera a Giuseppe Treves: «ho composto alcune *Laudi* che sembrano veramente figlie […] dei raggi, tutte penetrate di aria» (7 luglio 1899), ma cfr. anche Shelley, *The Cloud*: *and the winds and sunbeams with their convex gleams* / *build up the blue dome of air*, vv. 79-80. *Leggera e presta* è la lonza dantesca (*Inf.* I, 32).

20. *fummo a oste,*: guerreggiammo (Tommaseo-Bellini).

28-30. *e la turba… gorgiera.*: cfr. *Maia* XIX, vv. 1 sgg., e nel *Fuoco*, dove la moltitudine è rappresentata «a imagine d'una smisurata chimera occhiuta» (*Rom.* II, p. 231). *Gorgiera* sta per *gola*, come in Dante (*Inf.* XXXII, 120-121): *Tu hai da lato quel di beccheria* / *al qual segò Firenze la gorgiera* (citato dal Tommaseo-Bellini).

45. *e su noi non poté ugna né rostro.*: come nel rinvio dantesco del Tommaseo-Bellini s.v. *Unghia*: *ch'io non temerei unghia né uncino* (*Inf.* XXII, 69), e inoltre il rinvio al Segneri: «Questi hanno il rostro rinforzato e ritorto […] e l'unghie sode e sottili». Sempre nel Tommaseo-Bellini è attestata la forma *ugna* s. v. *Unghiello*: «piccola ugna ed acuta» (cfr. più avanti ALL'ALBA: *come ugnello di gàzzera marina*, v. 6).

53. *sfamato con le miche del convito,*: così il d'Annunzio si era espresso durante la polemica dei plagi: «En voulez-vous des phrases et des images, mes amis qui vivez quotidiennement de miettes tombées de ma table?» («Le Figaro», 20 febbraio 1896).

55-56. *l'obliquo… angiporto*: cfr. in *Maia* V, vv. 198 sgg.

59. *cui l'oltraggio è lode*: riecheggia il dantesco: *e cortesia fu lui esser villano* (*Inf.* XXXIII, 150), come più sotto al v. 63 *e ciò non ode* ripete *ma ella s'è beata e ciò non ode* (*Inf.* VII, 94).

61. *si gode*: quest'uso medio, di origine dantesca, è assai frequente nei versi dannunziani.

[3] IL FANCIULLO

«*Ruggero Flamma è in piedi, appoggiato a una tavola ingombra di carte* […] *Un Giovinetto* […] *guarda fissamente il Dittatore* […] – Tu vieni dunque di lontano per rivelarmi un segreto […] Parla dunque, messaggero del vento! […] Dì dunque la tua parola annunziatore imberbe!». Siamo al quarto atto della *Gloria* (1899), allorché d'Annunzio finge, complice la dinamica teatrale, di rompere gli indugi nei confronti di quell'*action retenue* (come aveva definito l'oratoria lirica di Cantelmo), di quel surrogato, insomma, che è la poesia quando non sia possibile «reprendre la tâche de celui qui montre

un but certain et y conduit ses suivants» (a Hérelle, luglio 1896). Fallito il puerile attentato, ma non lo scopo di figurare i lugubri rimorsi del Dittatore con il suo profetico rimprovero, il *Giovinetto scompare velocemente, s'invola*, mentre Ruggero Flamma si volge al fuggitivo, subito rimpiangendolo: «Ha il delirio della pubertà: la demenza che dà il miele selvaggio». È l'unico momento affettivo di una *pièce* davvero risibile se non rappresentasse sinistramente l'anteprima di vicende che dalla scena passarono tali e quali alle piazze, vent'anni dopo. «Chi s'arresta è perduto», infatti, e poi questo rissoso ma cattivante Giovinetto, una specie di «largo ai giovani»… Così si apre il diario alcionio. *Filius ante patrem*, per dire come Jung, il Fanciullo è concessione del Dèspota: *ei sarà giovine ancóra!* (LA TREGUA, v. 10 e cfr. nella nota le occorrenze della citazione da Keats), mentre in *Maia* è responso e dono di Zeus: «*Combattere e vincere i mostri* / *non ti varrà su la Terra* / *se trasfigurarli non sai*, / *Aedo, in fanciulli divini.*» (VII, vv. 104-107). E proprio nell'ordine dell'intonazione metapoetica di tutte le letture del FANCIULLO, merita che si ponga l'accento su quel *combattere*: *fanciul pugnace* […] *Gittato avrai le canne,* / *intento a farti archi*, appunto, *da saettare* (vv. 113-114 e 319-320). Se è stato giustamente osservato che il «prolungamento pragmatico» della scrittura dannunziana «non vuol dire soltanto: l'atleta, il guerriero, il condottiero», ma vuol dire anzitutto «l'adoratore e celebratore del proprio artificio» (Contini, 183), IL FANCIULLO sta a dimostrare l'indifferente circolarità della poesia del Tutto (flauto e arco), dettame di una *Defence of poetry* non priva di incentivi oramai nietzscheani. Ecco perché, a pochi giorni dalla composizione delle ballate, d'Annunzio informava Emilio Treves di essere alle prese con il terzo libro delle *Laudi* «imitando le aure e le acque e le spiche col suono di una semplice canna, tenui avena» (24 luglio 1902). Rapportava così alla totalità di *Alcyone* la primitiva titolatura del FANCIULLO (*Tenui avena – nexus amoris*, ms 405) – una prova in più del ruolo strategicamente istruttivo assegnato alla lirica, con la flagranza del celebre *Natura ed Arte sono un dio bifronte* (v. 168) dopo la multipla serie comparativa della seconda ballata (proprio *nexus amoris*: tutte le parvenze *sembra* / *si giungano per l'aere sereno*, vv. 84 sgg.) che ha il suo doppio nella *Preghiera a Erme* di *Maia.* Lì, per bocca del dio di *congiungimenti maestro*, ricompare l'*anima giovenile* dell'aedo: *Or io mi penso, Ombra d'aedo,* / *che ben conoscesti quest'arte* / *tra gli uomini se cumulata* / *hai tanta ricchezza* / *nell'anima tua giovenile* (IX, vv. 635-639). Non c'è dubbio che il Fanciullo coincida con il poeta, attratto da un gioco sottile di sdoppiamenti per i quali lo specchio (*Fa ch'io veda l'imagine* / *puerile di te presso l'imagine* / *di me nel cupo speglio!*, vv. 279-281) sembra metafora dei rinvii fra l'uno e l'altro libro: *Che immortalmente io t'incoroni!* v. 310 e *io m'incorono* / *imperialmente*, in *Maia* (I, vv. 113-114), a preludio, si capisce, dei *Risvegli*: *io nacqui* […] *Io nacqui ogni mattina.* E certo Baudelaire non è estraneo alla dialettica *enfance retrouvée – organes virils*: «Le génie n'est que l'enfance retrouvée à volonté, l'enfance donnée maintenant, pour s'exprimer, d'organes virils et d'esprit analytique qui lui permet d'ordonner la somme des matériaux involontairement amassée». Il passo, incline a una disposizione che si direbbe da *recherche* (*retrouvée – à volonté – involontairement*), era già stato tradotto nella *Beata riva* con un significativo passaggio di mano al naturismo tipico delle *Laudi*: la gioia dell'artista «dinanzi alla perfetta gioventù delle cose non ha confine […] l'artista al cospetto della Natura ritrova la sua anima infantile» ecc. (pp. 26-27). Il motivo, è noto, ripercorre una fitta trafila romantica, da Wordsworth (*Thy Art be Nature*) al Pascoli lettore di Sully; ma in più d'Annunzio intende identificare quella lontananza nel tempo che è l'infanzia con la lontananza di uno spazio originario. Il riferimento ai versi di *Maia* risulta perciò oltremodo pertinente, e non tanto per la replica del tema quanto perché i segnali geografici ci riconducono a un itinerario (dagli Orti Orticellari all'Acropoli d'Atene) che vede accomunate l'Ellade e la Toscana. L'*invitation au voyage* (*Torna con me nell'Ellade*, v. 178) prevede ora una tappa ateniese, *la Città* […] *ov'è presente Atena* (vv. 195-196), elusa in *Maia*, rimpiazzata com'è dal *Ver blandum* fiorentino, grazie a un'analogia floreale (l'uguale etimo del nome delle due città) piegata a rivendicazioni nazionalistiche.

Neanche qui manca lo sdoppiamento (cfr. le considerazioni sul «nuovo Rinascimento» nella Notizia sul testo di *Maia*) come pure, a tacer d'altro, nel coevo *Fuoco*: «Egli pensò ai mirti che crescono lungo il golfo d'Egina […] pensò ai cipressetti foschi che coronano le cime sassose dei poggi toscani». Tant'è vero che IL FANCIULLO parve a Tosi (pp. 132 sgg.) quasi il risarcimento di un silenzio: «Comme pour se racheter du silence de *Laus Vitae* d'A. déclare expressement vouloir remonter à l'Acropole» e concludeva che l'«Athènes et l'Attique» non avevano «jamais inspiré un chant plus juste». La lirica alcionia è composta tuttavia prima di *Maia* e intavola dopo la TREGUA quella conciliazione «festosa» fra dionisiaco e apollineo (*Natura ed Arte*) che scandisce il diario estivo. Basta una breve ricognizione fra i testi di Nietzsche ed ecco la conferma di una lettura che getta luce sull'intricata simbologia della lirica. La posizione inaugurale del FANCIULLO rinvia intanto al primo discorso di Zarathustra (*Delle tre metamorfosi*): «Innocenza è il fanciullo e oblio, un nuovo inizio, un gioco, una ruota ruotante da sola, un primo moto»; e si vada poi all'Eraclito nietzscheano, là dove si discorre di Hybris e Armonia attraverso il trittico fanciullo – artista – fuoco. E perché, se no, l'incendio alcionio? […] tutta *la plaga d'occidente* / *s'infiamma; e d'improvviso* / *tutta la selva è fatta un vasto rogo* ecc. *Nel gran fuoco del vespro ei s'allontana.* // *Si dilegua ne' fiammei orizzonti* ecc. (vv. 285 sgg.). Ma si legga Nietzsche: «[…] così come giocano il fanciullo e l'artista, gioca il fuoco semprevivente, costruisce e distrugge con innocenza – e questo gioca l'Eone con se stesso. Trasmutandosi in acqua e terra, a somiglianza d'un fanciullo innalza cumuli di sabbia sul lido marino, ammonta e fa ruinare: di tempo in tempo riprende il nuovo gioco […] A un certo punto il fanciullo getta via il suo trastullo: ma ecco che subito ricomincia con estro innocente […] Soltanto l'uomo esteta riguarda in questo modo il mondo, lui che […] ha appreso […] come conflitto e armonia debbano coniugarsi per generare l'opera d'arte» (Nietzsche, *La filosofia nell'età tragica dei Greci*, *Opere*, Milano 1972, pp. 101-103). Conflitto e armonia (arco e flauto) e persino il ritmo della pagina nietzscheana si attagliano al rapido incalzare delle sette ballate. Inoltre, nella *Nascita della tragedia* Nietzsche aveva attribuito al poeta lirico la facoltà di replicare l'*Unità originale* attraverso la musica. «Egli è» si legge «per prima cosa e soprattutto, un artista dionisiaco che si è interamente identificato con l'Unità originale, con le sue pene e contraddizioni e che produce una replica di quell'Unità come musica, se la musica può legittimamente essere vista come ripetizione del mondo» (*Ogni voce in tuo suono si ritrova* […] *L'immensa plenitudine vivente* / *trema nel lieve suono* / *creato dal virgineo tuo soffio*, vv. 55 sgg. da cui ha origine l'innumerevole serie comparativa della II ballata). Se la musica è essenzialmente dionisiaca, la scultura è invece apollinea: «[…] nel mondo greco sussiste un enorme contrasto, per origine e per fini, fra l'arte dello scultore, l'apollinea, e l'arte non figurativa della musica, quella di Dioniso» (*ibidem*, p. 21); ed è perciò che nella VI ballata il Fanciullo vive nei *perfetti marmi* e abita la *colonna dorica.* O ancora: *Alcun arbore mai non t'avrà dato* / *gioia sì come la colonna intatta* / *che serba i raggi ne' suoi solchi uguali* (vv. 198-200), fino al progetto di ricostruzione (*«Rialzerò le candide colonne*, v. 302) che il poeta si arroga, sempre accosto alla pagina di Nietzsche della quale si serve al fine di autodeterminare il proprio ruolo di artefice (*Maraviglioso artefice son io*, v. 307). Così, anche la misura onirica del FANCIULLO (*Ti vidi nel mio sogno* […] O *forse nel mio sogno s'è converso?*, vv. 104 e 314) ripete l'assioma nietzschiano: «il sogno è presupposto di una metà essenziale della poesia». Da non escludersi, fra gli archetipi, il pastore del *Tristano e Isotta* come veniva menzionato nella prosa giornalistica *Il caso Wagner* (1893): «Ricordate la scena dell'atto terzo […]? Il pastore modula nella fragile canna la melodia imperitura […] ed è senza inquietudine nella sua profonda inconsapevolezza» (Castelli, p. 587). Nell'autografo: Romena 13-19 luglio 1902; e nei progetti alcionii che risalgono al giugno e al luglio di quell'anno l'annotazione: «*sette* canne del flauto / *sette* corde della lira» e quindi *Poesia al sufolatore* corretto da *Tenui avena* / *nexus amoris* (Gibellini, pp. 398-400 e Gavazzeni, p. 83). Per le fonti vocabolaristiche, cfr. Martinelli-Montagnani.

1. *Figlio della Cicala e dell'Olivo*,: secondo l'anacreontica XXXIV, 16, la cicala, sacra ad Apollo, simboleggia la voce della natura; mentre l'olivo, sacro a Pallade, la sapienza. Natura e arte si compendiano dunque nel Fanciullo: cfr. più avanti, al v. 168 *Natura ed Arte sono un dio bifronte.* Il Gibellini (p. 404) segnala l'appunto: «Figli della cicala e dell'olivo» (ms 436), che compare insieme con note per LUNGO L'AFFRICO, DITIRAMBO I, FVRIT AESTUS.

5-14. *In quel… ardori?*: cfr. Repetti s.v. *Fiesole*: «Si vuotano parimenti nell'Arno i rivoli Mensola ed Affrico, che Boccaccio favoleggiando personificò nel *Ninfale fiesolano*»; e inoltre l'accenno alla «villa della Quercia sulla deliziosa collina di Camerata» e alle «vicine ville dei Medici». Dal Boccaccio deriva Pampinea (una delle novellatrici del *Decameron*); gli amori di Ombrone per Ambra sono cantati nel poemetto di Lorenzo de' Medici, *Ambra* (cfr. I TRIBUTARII: *Chi loderà l'Ombrone* / *cui Lorenzo già vide rompere dallo speco* / *dietro le trecce d'Ambra?*, vv. 14-17). *Agresto* (v. 5): come nella *Corona di Glauco*, L'ACERBA: *E il latte agresto piacemi del fico* (v. 5) e cfr. la serie *acido, asprigno, agresto* nel *Ditirambo in Toscana* del Redi. *Pallida contrada* (v. 9): perché i poggi sono rivestiti di oliveti (cfr. nell'ULIVO la nota ai vv. 11-12). *Il cipresso han per confine* (v. 10): se ne discorre anche in un appunto di taccuino (aprile 1896): «I cipressi che indicano i confini dei campi» (T VII, 93).

17. *Orti Oricellari*,: in Firenze, il noto centro di vita culturale fra Quattro e Cinquecento. «[…] quegli Orti Orticellari dove Niccolò Machiavelli andò leggendo i Discorsi su le Deche di Tito Livio in mezzo a una corona di giovani attenti», come si legge nell'intervento elettorale *San Giovanni e la pulce* pubblicato nel «Giorno» (1° giugno 1900, Castelli pp. 607 sgg.).

23-24. *quando di Grecia… Fiori.*: i greci, venuti in Italia in occasione del concilio del 1439 e dopo la caduta di Costantinopoli (1453), sollecitarono lo studio del greco e della filosofia platonica.

27. *cantorìe.*: quelle di Santa Maria del Fiore, ornate di altorilievi raffiguranti putti che danzano e cantano. Cfr. BOCCA D'ARNO: *In catena di putti* / *non mise tanta gioia Donatello,* / *fervendo il marmo sotto lo scalpello* (vv. 20-22).

45-54. *Tu moduli… odori.*: di Praz-Gerra è il rinvio all'*Hymn of Pan* di Shelley (1820): *The wind in the reeds and the rushes,* / *the bees on the bells of thyme,* / *the birds on the myrtle bushes,* / *the cicale above in the lime,* / *and the lizard below in the grass,* / *were as silent as ever old Tmolus was,* / *listening to my sweet pipings* (vv. 6-12). Per *l'amore della vite all'olmo* (v. 53), cfr. il Tommaseo-Bellini s.v. *Olmo*: «La vite e l'olmo simbolo del consorzio coniugale». Di *amplessi vegetali* e *verdi maritaggi* si discorre anche in un taccuino del 1897 che serba la traccia vocabolaristica: «Nei campi gli olmi portano le viti. Ovunque sono sparsi questi amplessi vegetali, questi verdi maritaggi» (T XIV, 189); così come in un appunto fiesolano dell'anno successivo: «I fusti delle viti già spogli in parte si tendono fra gli olmi a guisa di corde» (T XVIII, 248) e in uno settignanese del febbraio 1900: «Gli *atteggiamenti* (la sottolineatura è del d'Annunzio) delle viti nell'allacciarsi agli olmi» (T XXXIV, 370). Cfr. nel *Fuoco*: *Quel che all'olmo la vite in stretto nodo* / *Pronuba accoppia* […], con ciò che segue sulle suggestioni provocate dalla musica di Benedetto Marcello (*Rom*. II, p. 262).

65. *O fiore innumerevole*: per *fiore numeroso*, cfr. il Praz (p. 474) che ne segnala la fonte nell'*Hesperia* di Swinburne (*profound as a manifold flower*) nella traduzione di Mourey: *profond comme une fleure nombreuse.* L'immagine è anche in LAVS VITAE, XVII, vv. 589-591.

70. *assempri*: imiti. È dantismo frequente nelle *Laudi.*

71-74. *L'immensa…*: *dolori.*: ancora un rinvio all'*Hymn of Pan* di Shelley: *I sang of the dancing stars,* / *I sang of the daedal Earth,* / *and of Heaven – and the giant wars,* / *and Love, and Death, and Birth* / […] *all wept* […] / *at the sorrow of my sweet pipings* (vv. 25-36).

79-99. *La spiga… l'ombra.*: il Praz (p. 465) segnala per questi versi l'ascendenza di Régnier (*Jeux rustiques et divins, Odelette X*): *Les blés sont hauts de paille el lourds d'épis qui tremblent;* / […] *Deux cloches,* / *De l'est a l'ouest, sonnent ensemble,* / *L'une lointaine, l'autre proche;* / *Et l'une est grave et l'autre est claire* ecc. Sull'«imponente apparato comparativo» della II ballata, cfr. il commento retorico-stilistico di A. Jacomuzzi (*Una poetica strumentale: Gabriele D'Annunzio*, Torino 1974, pp. 38 sgg.). *Stipula* (v. 97): stoppia e cfr. LA SPICA, nota ai vv. 24-29.

101-103. *Lo sciame… campana.*: «Se pendendo [lo sciame] si divide quasi in due poppe, o in più, tanti re, e signori hanno, quante poppe fanno, e sono in discordia» (Palladio, VII, 7); *rame* sta per vaso di bronzo che, percosso, richiama lo sciame all'arnia («movendo l'aer con suon di buccina o d'altro vaso», Palladio, *ibidem*).

109. *in sue rote… strida.*: s.v. *Ferire* (nel Tommaseo-Bellini): «Caro, Eneide II 372: *E d'orribili strida il ciel feria*»; s.v. *Strido*: «Caro, Eneide II 372: *E d'altissime strida il ciel feria*».

111. *calami*: «Calamo: pianta che ha somiglianza con la canna» (Passerini).

114-115. *intento… avellana.*: «dal legno dell'avellana [nocciolo] si fanno archi da saettare assai buoni» (Crescenzio V, 3).

116-125. *Eleggere… artefici soavi.*: «Allora con la mano intinta in mele di sosillo, o d'appio [*melissophyllum* o *melisphyllum*, detta anche apio, è un'erba odorosa di miele], cerca là ove vedi il gomitolo dell'api più grosso, e tra'ne fuori quelle che vi sono di troppe […] E così facendo ne lascia uno solo, il più bello e il più risplendente […] Ragguarda sicché tu veggi il foro là ove de' essere, e nascere il re, il qual vedrai più lungo, e più in fuori, a modo d'uvero [capezzolo] di poppa)» (Palladio VII, 7) e cfr. L'OPERE E I GIORNI, nota ai vv. 38-44.

129. *pecchie*: «lo stesso che Api» (Tommaseo-Bellini).

130-131. *L'acqua… sorride;*: come nell'OLEANDRO: *L'acqua sorgiva mi restò negli occhi* (v. 109) e nella PIOGGIA NEL PINETO: *tra le palpebre gli occhi* / *son come polle tra l'erbe* (vv. 106-107) e poi in LAVS VITAE: *tra i cigli tremore* / *qual di linfe tra colocasia* (XXI, vv. 13-14).

133. *il crespo capelvenere.*: nel Tommaseo-Bellini s.v. *Capelvenere*: «Forteguerri, Ricciardetto XXVI, 62: *Un verde, molle e crespo capelvenere*»; anche più avanti per i vv. 143 e 163 *ha neri gambi il verde capelvenere* e *neri ha gli steli il verde capelvenere*; cfr. ancora nel Tommaseo-Bellini: «le sue foglie hanno i gambi neri e filiformi».

137-138. *salice… amarezza*: nel Tommaseo-Bellini s.v. *Selce*: «Possiede in tutte le sue parti una certa amarezza mista ad alcunché di aromatico».

147-149. *S'appressano… idre.*: s.v. *Cencro*, il Tommaseo-Bellini rinvia al dantesco elenco di serpenti (*Inf.* XXIV, 85-87): *Più non si vanti Libia con sua rena;* / *ché se chelidri, iaculi e faree* / *produce, e cencri con anfisibena*; s.v. *Cerasta* al Pulci (*Morgante* XIV, 83): *con sette capi d'idra e la cerasta;* s.v. *Idra* è ancora una citazione dantesca (*Inf.* IX, 40): *E con idre verdissime eran cinte.* Nel Forcellini (*Lexicon*) s.v. *Coluber* si cita di Lucano (*Pharsalia* IX, 634 e 708) la rapida successione di *cespida*, *cenchris*, *cerastae*. Dunque è anche la segnalazione del Forcellini la fonte dannunziana.

161. *come il nenùfaro s'ingiglia.*: come la ninfea simile al giglio. Per *s'ingiglia*, cfr. *Par.* VIII, 113.

175. *la rupe veneranda*: l'Acropoli d'Atene.

178-180. *Lorna… pensiere.*: cfr. LAVS VITAE, IV, vv. 15 sgg.

185. *Fàlero*: uno dei porti d'Atene (cfr. LAVS VITAE, XIV, v. 142).

186-187. *presso Colòno… cantare.*: evoca l'*Edipo a Colono* di Sofocle, come in LAVS VITAE, XIV, vv. 54-56 e nel DITIRAMBO IV, vv. 37-40.

188. *Propilei*: cfr. LAVS VITAE, VI, v. 146.

191-193. *nel tempio… votive;*: le cariatidi che sorreggono la trabeazione dell'Eretteo; *negricanti*: nereggianti, come *verdicante* (MERIGGIO, v. 3).

201-203. *All'ora… toscani.*: quando l'ombra delle colonne si allungherà oltre le scale marmoree del tempio siederai sul gradino più alto con il tuo flauto a doppia canna.

204-207. *La Vittoria… calzare.*: enumera le Vittorie dell'Acropoli, quella *apteros*, senza ali (mutilata perché non abbandonasse la città) e due tra le effigiate nelle sculture e decoranti il tempietto di Atena-Nike. Cfr. la nota di taccuino: «Museo dell'Acropoli. / Bassorilievi della balaustrata del tempio della Nike-Apteros. / Vittorie alate che conducono al sacrificio un toro. / Un'altra dislaccia i suoi sandali […] la mano destra dislaccia il calzare» (AT I, 12). *Dislacciare* è anche nel Carducci delle *Rime nuove* (*Ninna nanna di Carlo V*).

209-210. *Parnete* e *Imetto*: monti dell'Attica. Cfr. LAVS VITAE, XIV, vv. 99-100; per Imetto *flessibile* (v. 211) l'analogo (*collines flexibles*) nel Régnier di *Médailles d'argile*, ripreso anche nella *Corona di Glauco*, A NICARETE (vv. 2-3 e nota).

211-213. *Flessibile… Panatenee.*: «la cima ondulata dell'Imetto richiama la figura di un efebo a cavallo, scolpita da Fidia nel fregio del Partenone» (Praz-Gerra). La *clamide* è un tipo di tunica; le *Panatenee* sono i giochi olimpici in onore di Atena.

218-222. *Seno… Pentelico!*: per Egina, cfr. LAVS VITAE, XII, v. 307 e nota; l'isola nutrice di colombe e di eroi è Salamina, definita da Eschilo *nutrice di colombe* (νῆσον τὴν πελειοθρέμμονα) e da Pindaro *possente a nutrire un prode guerriero* (ἀ Σαλαμίς γε θρέψαι φῶτα μαχατὰν δυνατός). Cfr. LAVS VITAE, XII, vv. 316 sgg. In *Più che l'amore* Salamina è «l'isola ricca di fati navali e di colombe». La *Pallida via d'Eleusi* è la via sacra che da Atene conduce ad Eleusi, dov'è il santuario di Demetra (cfr. LAVS VITAE, XIII); il *Pentelico* un monte dell'Attica dal quale si cavava marmo pregiato (*duplice ferita*: gli squarci delle cave). Cfr. LAVS VITAE, XIV, vv. 102 e 177.

228. *arcipressi*: cipressi, voce autorizzata dal Crescenzio.

242-243. *Elci… cavi.*: nel Carducci delle *Rime nuove*: *elci nere* (*Brindisi d'aprile*) e nel Tommaseo-Bellini s.v. *Elce* è la citazione petrarchesca: *Sparsi sotto quell'elce antiqua e negra* (son. CLIX) e dall'Alamanni (*Coltivazione* IV, 83): *E ben sovente danno / nella scorza dell'elce al regno loro / l'api il gran seggio.* Più avanti è inoltre una citazione dal Della Casa: *Or pompa ed ostro ed or fontana ed elce / cercando*, da cui il d'Annunzio deriva forse il motivo dei vv. 272-274: *Ad un fonte m'abbatto che s'accoglie / entro conca profonda / per aver pace, e un elce gli fa notte*, dov'è anche da notare il dantismo di *per aver pace* (*Inf.* V, 99). In un appunto del '97: «le elci *fosche*» (la sottolineatura è del d'Annunzio, T XI, 145).

244-247. *Pascono… bianche.*: immagine callimachea assai cara al d'Annunzio e al Pascoli. In T XXXIV (febbraio 1900), 369: «le nuvole bianche, infinitamente molli, *vacche pascolanti*, come nel poema aryano» (la sottolineatura è del d'Annunzio) e in T XLII (febbraio 1902), 433: «Il cielo ingombro d'una greggia di nuvole».

275-276. *Imiterai le foglie / e l'acque*: è la formula del noto annuncio delle *Laudi*: «molte laudi ho composto imitando le foglie e le acque» (lettera a A. Conti, 13 agosto 1900) e «Compio il terzo libro delle *Laudi*, imitando le aure e le acque […]» (lettera a E. Treves, 24 luglio 1902). Per la poetica di questa mimesi a oltranza cfr. il Gibellini (*I pentimenti della «Sera»*, in *Atti* '76, pp. 360 sgg.), secondo il quale nella PIOGGIA NEL PINETO sarebbe «il segno di una poetica nuova, e prevalente nella sezione centrale di *Alcyone*: all'insegna di parole non umane che parlano gocciole e foglie». Per i rapporti di questo motivo con la poesia di Régnier, cfr. la Notizia sul testo.

284. *Favonio*: vento primaverile.

285-286. *Sol calando… s'infiamma;*: cfr. *Purg.* V, 39: *né, sol calando, nuvole d'agosto*; anche nell'ORMA: *Sol calando, lungh'essa la marina* (v. 1). Il motivo della selva fatta rogo è negli appunti di taccuino (cfr. almeno T XIII, 1897 e la nota introduttiva a BOCCA DI SERCHIO): qui appare come insistita cifra simbolica (*nuvole di foco* v. 288, *Nel gran fuoco* v. 311, *ne' fiammei orizzonti* v. 312).

297. *corimbi.*: efflorescenze dell'edera.

298-299. *Lentischi… timiami*: nel Tommaseo-Bellini s.v. *Lentischio* è una citazione dal Palladio. «Ma fior d'arbore selvatico non sono da tenere loro vicino, che sono nocivi, cioè geno, tiglio, lentischio, terebinto e somiglianti. Il primo grado dei buoni fiori è il timo» (I, 37). Si tratta di piante resinose che odorano come incensi (timiani). Nel Tommaseo-Bellini la voce *Timiana* è accosta a *Timo*. Cfr. anche nell'ALLORO OCEANICO: *lentisco*, *terebinto* (v. 10). Una citazione dal Crescenzio (IX, 98, 1) compare invece s.v. *Terebinto*: «I frutti sieno […] roveri, bossi, terebinti, lentischio, cederni, tigli».

[4] LUNGO L'AFFRICO

Composta a Settignano (cfr. *Proemio* alla *Vita di Cola di Rienzo*: «[…] e là [a Settignano] io composi l'Ode *Lungo l'Affrico*» *Ric.* III, p. 107) negli ultimi giorni del giugno 1902, è segnalata per la prima volta in un elenco manoscritto di liriche alcionie risalente al giugno 1902, con l'indicazione: 2 *Le rondini su l'Affrico* (*l'Affrico*), dove emergeva subito il motivo delle rondini, fra i più insistiti nelle pagine dannunziane, come del resto accadeva in un appunto preparatorio: «L'Affrico – le acque – le rondini […]» (ms 436). L'aggiunta, nel titolo definitivo, di NELLA SERA DI GIUGNO DOPO LA PIOGGIA raccorda l'ode all'adiacente SERA FIESOLANA, che in calce a una copia manoscritta recava: «*Laus Deae* […] ai dì 17 di giugno 1899, verso sera, dopo la pioggia» (Palmerio 79), mentre nella pubblicazione in rivista («Nuova Antologia», 16 novembre 1899) *La Pioggia di giugno* affiancava, come sottotitolo, la seconda strofe della SERA. E una fulminea sinossi delle due liriche s'incontrerà, dunque non a caso, nel *Forse che sì*: «[…] qualcosa d'aereo per tante quiete acque specchianti, alleviava la terra come i grandi occhi alleviano il volto umano» (*Rom.* II, p. 526). Determinanti per la genesi e le adiacenze della lirica le note del taccuino XVII (marzo-giugno 1898): «La luna è nel primo quarto sottilissima; tanto sottile che, se lo sguardo la smarrisce, pena a trovarla. Un ramo secco basta a nasconderla […] La terra è inondata. I rivoli corrono per i solchi. I campi e i prati s'allagano. I) Il cielo può mirare nella terra la sua imagine riflessa da innumerevoli specchi. 2) La grazia del cielo si mira nella terra abbeverata. 3) Il cielo vede riflessi dalla terra i suoi mille volti […] lungo gli argini dell'Affrico […] La vita sembra estatica. Un filo d'acqua tra gli argini erbosi mormora fioco […] Ricordarsi della lacrima […] La donna piange […]* *Su l'Affrico*, in un pomeriggio piovoso. Tutto è umido, pregno d'acqua. Il cielo è basso, gravido di acqua, d'un color plumbeo tendente al ceruleo. Innumerevoli rondini volano basse, radendo l'erba, su gli argini verdi, con voli brevi e tardi […] Come più grave si fa l'ombra, le rondini volano basse, radendo l'erba, nel gran viale in cui cade una specie di verde umidità» (227-236, per il commento del taccuino, cfr. Noferi pp. 360 sgg. e N.F. Cimmino, *Le origini di* «*Lungo l'Affrico*», in *Poesia e poetica di G. d'A.*, Firenze 1959, pp. 117-138). Ma, oltre a questo, anche altri taccuini sembrano entrare in gioco: il VI (gennaio 1896), il XXIX (luglio 1899) e il XXXIV (febbraio 1900), al quale si riferisce A. Rossi (*Stratigrafia della* «*Pioggia nel pineto*», da *Protocolli sperimentali per la critica*, in «Paragone», 210, 1967, pp. 50-73), dove la trascrizione impressionistica sembra disporsi secondo una durata «fiesolana» («Le colline sono avvolte in un velo ceruleo […] i solchi pieni d'acqua piovana, i fossi colmi, le vasche, i serbatoi. Il grano è verde», 369); e probabilmente decisivo risulterà il *Repertorio dei libri di note* (T CXLV) in cui d'Annunzio approntò una seriazione delle proprie immagini: «La lacrima – *Su l'Affrico.* Pomeriggio piovoso» (1218). Prima che nell'ode, la trafila tanto accuratamente tesaurizzata comparirà nel *Fuoco*, al quale senza dubbio erano destinati gli appunti di taccuino: «Ovunque brillavano pozze solinghe; si vedevano piccoli canali argentei riscintillare in una lontananza indefinita tra le file di salci reclinati. La terra pareva perdere a ora a ora la sua saldezza e liquefarsi; il cielo poteva mirarvi la sua malinconia riflessa da innumerevoli specchi quieti […]» (*Rom*. II, p. 429). E dopo la stagione delle *Laudi*, se non nel *Proemio* alla *Vita di Cola* («Sere d'ottobre tra l'Affrico e la Mensola […] travedevo i campi inondati, i solchi mutati in rivoli, i fossi traboccanti, qua e là una faccia del cielo riflessa in un di quei specchi fuggitivi», *Ric.* III, pp. 78 sgg.), sarà nelle

Faville una nuova proposta aderente e all'ode e ai taccuini: «Ed ecco che una vicenda della luce palesa i solchi pieni d'acqua piovana, le vasche i serbatoi i fossi colmi: specchi del cielo e dell'anima, illuminazioni dell'estasi» (*Esequie della giovinezza*, *Ric.* II, p. 538 e cfr. in proposito C. Martignoni, *Sull'elaborazione delle "Faville del maglio"*, in *D'Annunzio, il testo e la sua elaborazione* (Atti del convegno dannunziano del 22-23 settembre 1977), «Quaderni del Vittoriale», n. 5-6, ottobre-dicembre 1977, pp. 46-73). L'immagine diviene ora «più ricca per doratura di memoria», ha perduto, grazie alla prova alcionia, «pesantezza descrittiva e velleità allegorica» (Noferi); com'era infatti nel *Trionfo*: «Egli credeva di riconoscere nell'aspetto della campagna il suo sentimento esternato […] la valle profonda assumeva l'aspetto di un golfo pacifico a specchio del cielo» (*Rom.* I, p. 744), o ancor prima, in una lettera a Barbara Leoni (17 luglio 1888): «La voluttà aveva l'amarezza del pianto [e cfr. al v. 6: *come la voluttà nasce dal pianto*] […] Le colline diventavano violette e trasparenti nell'ombra sul cielo di perla […] lungo i fossati scintillavano le lucciole […] Gli stagni qua e là riflettevano il cielo come specchi pallidi», quando sono assai vicine quelle pagine del *Piacere* nelle quali il d'Annunzio rivelava la fonte dell'immagine: «[…] gli stagni risplendevano d'una luce intensa e profonda, come frammenti d'un cielo assai più puro di quello che si diffondeva sul nostro capo […] Come nella poesia di Percy Shelley ciascuno stagno pareva essere un breve cielo che s'ingolfasse in un mondo sotterraneo» (*Rom.* I, pp. 214-215 e cfr. i riferimenti shelleiani a *The Cloud* o a *The Recollection* nella Notizia sul testo). Riprendendo tuttavia il tema dell'Affrico erboso e silenzioso, che aveva esordito già nel *Canto novo*, in una stagione in cui vede la luce LAVS VITAE, concorre all'immagine anche l'archetipo classico: si pensi al Pindaro dell'Inno *A Zeus*, con lo scambio mare – cielo, secondo la prospettiva ora degli dèi ora dei mortali (cfr. *Maia* XV, vv. 9 sgg. e inoltre la *Glosa* dell*'Allegoria dell'autunno*, il primo frutto dell'esperienza greca). Così, la coppia LUNGO L'AFFRICO e LA SERA FIESOLANA parrebbe esecuzione dei due punti di vista: *terra abbeverata* e *acqua del cielo*, come in BEATITUDINE *l'Arno* […] *s'inciela e La terra sciolta s'è* (vv. 17 e 28). Se la combinazione complessa delle fonti raccorda le varie comparse dell'analogia cielo – acqua e terra-acqua, il motivo delle rondini (III e IV strofa), «una specie di *refrain* prediletto», sarebbe da ricondursi – secondo il Raimondi che ne analizza le occorrenze dal *Canto novo* al *Libro segreto* – all'«ossessione del movimento», alla poetica della «danza»: «il tema della rondine coincide col simbolo di una durata ritmica, di un movimento che deve scendere nel profondo della pagina per articolarne e alleggerirne le cesure». Non accidentale, allora, la convivenza del *refrain* con la nota mitopoetica: *musica nel mio canto* (v. 7), per la quale si fa di solito riferimento al *cantico che forse non morrà* del manzoniano *Cinque Maggio.* Per il v. 6, invece, *come la voluttà nasce dal pianto*, il Baldini propose una simmetria con il *piacer figlio d'affanno* del Leopardi, plausibile anche per la coincidenza del vocativo *Nascente Luna* del v. 11. Il motivo promettente della chiusa – e *il vespero che muore* / *un'alba certa.* – appartiene anch'esso a quelli già collaudati nell'opera dannunziana, rinvenibile com'è nella *Chimera*: *E il sol moriva.* / *Ma quel tramonto a noi parve un'aurora* (ATHENAIS MEDICA, vv. 7-8), in una lettera a Barbara Leoni: «Mentre ti scrivo il tramonto rosseggia come un'aurora», o nella più vicina *Gioconda*: *Il tramonto sembra un'aurora* (*Tr.* I, p. 263) e di ascendenza, forse, maupassantiana: *Et la nuit qui tombait me semblait une aurore!* (*Des vers*, *Au bord de l'eau*). Per un'analisi dei campi generativi dell'ode, cfr. S. Agosti, *Il testo poetico*, Milano 1972, pp. 79 sgg.

[5] LA SERA FIESOLANA

Prima lirica alcionia, pubblicata nella «Nuova Antologia» (16 novembre 1899) con tre sottotitoli a lato di ciascuna strofe: *La natività della luna*, *La pioggia di giugno*, *Le colline*, reca in calce a una copia manoscritta la data: «La Capponcina, Settignano di Desiderio, ai dì 17 di giugno 1899, verso sera, dopo la pioggia» e mira a riprodurre, come osserva il Gavazzeni, «l'apparente discontinuità delle sequenze francescane del

Canticum». Sempre del Gavazzeni è il congruo rilievo intorno all'arco lirico compreso fra SERA e BEATITUDINE, dove il poeta dà prova del suo feticismo arcaicizzante «allacciando il *Canticum* alla *Vita Nuova*» e insieme supera «il naturalismo implicito nella connotazione diaristica della prima sezione di *Alcione*, articolata in un tempo (il giugno) e in uno spazio (Assisi, Fiesole, Firenze) determinanti, valorizzando la portata simbolica dei contenuti grazie alla loro storicizzazione formale» (pp. 32-34). Della genesi assisiate e francescana testimoniano i taccuini. Per bocca della Duse, allora compagna del d'Annunzio, cui è dedicato il primo manipolo delle *Laudi*, viene registrata l'antropomorfizzazione del paesaggio, tesaurizzato secondo suggestioni preraffaellite: «Assisi – 13 settembre 1897 […] *Visita a Santa Maria degli Angeli, di sera.* È il crepuscolo. Si scende ad Assisi per una valle che corre tra i campi fertili, rinfrescati dalla pioggia che continua a cadere pianamente, mollemente, con un crepitio lieve. L'odore della terra e della verdura è sparso nella sera […] Di nuovo, su la strada, l'odore fresco della campagna irrigata. Incomincia il flauto roco e soave dei grilli, mentre sulla collina di Assisi un albore vago annunzia la natività della luna. La valle si addormenta con una calma perfetta; il cielo si sgombra, lavato dalla pioggia recente. Ancora biancheggia il letto del *Tescio*, tortuoso, imagine di un desiderio e di una sete violenti, a contrasto con le linee tranquille e consolatrici della campagna francescana […] E questo fiume è quanto *di più umano e di più vicino a me* io trovi in tutto il paesaggio. Isa (come egli usa chiamare la Duse) diceva dianzi che in nessun paese del mondo la Natura è *tanto vicina a noi* quanto è nella *campagna francescana.* V'è sparso per il paese verde quasi un sentimento di familiarità dolce e affettuosa. L'orizzonte *ci guarda*; ha la bontà consapevole di una pupilla azzurra. E non soltanto l'orizzonte *guarda* e *vede*, ma una specie di veggenza è in tutte le cose naturali. – Questo diceva dianzi Isa, appoggiata al davanzale, guardando la valle fresca di pioggia e soffusa d'un umido vapore azzurrognolo, attraverso il cui velo labile brillavano qua e là zone di terra verdissima, smeraldina […] Le colline in certe ore si colorano d'un azzurro intenso e profondo […] Una solennità ineffabile si leva nel crepuscolo della campagna serafica […] Il sommo del cielo è sgombro; e le stelle vi tremolano pallide e pie. L'anima china su l'abisso, vertiginosa, attende il rapimento […] L'anima del Padre Serafico si diffonde per tutta la valle. *Presso San Damiano* – al termine della via che vi discende tra gli olivi – è *un oliveto* dai tronchi snelli, dai rami leggeri […] La valle è nell'ombra gettata dalle nuvole pluviose […] Ma uno sprazzo di sole tocca le cime degli olivi e le inargenta. *Argentei* gli olivi ondeggiano su tutto quell'umido e profondo *azzurro* […]» (T XIV, 178-192). La SERA conserverà precise tracce del paesaggio umbro, olivi, olmi e viti, com'è ancora annotato nello stesso taccuino: «Nei campi gli olmi portano le viti. Ovunque sono sparsi questi verdi *maritaggi*, non meno pii del connubio antico tra il *Santo* e la *Povertà*» (189 e cfr. quanto è segnalato a proposito dell'*amore della vite all'olmo*, v. 53 del FANCIULLO). Ma sul riscatto dai dati impressionistici e naturalistici aveva già posto l'accento la Noferi (in polemica con il Gargiulo, secondo il quale la lirica era composta da tre parti distinte, unite da «pretesti»), che si era avvicinata alla lettura del Flora, fondata sul rilievo del fondamentale edonismo fonosimbolico. «Recitazione eloquente» e «artifici stilistici» ne costituirebbero le «condizioni interne» (p. 244), tant'è vero che le movenze della lauda sono per la prima volta proposte dall'Imaginifico («[…] il francescano benigno mostrò col gesto le isole ubertose, magnificò la loro abondanza, numerò le specie dei frutti, lodò le più squisite delle varie stagioni, additò le barche veleggianti verso Rialto con le verzure novelle. – Laudato si, mi signore, per nostra matre terra! – disse la donna dal ramo fiorito» (*Rom*. II, pp. 504-505). Va notato, infatti, che non assisiate, ma veneziana, è la prima movenza laudistica, provocata dalla visita a San Francesco del Deserto nel giugno 1896, quando il poeta ricerca i motivi per il *Fuoco* e trascrive nel taccuino IX (126) la lode della terra poi rifusa nel romanzo. Stimolato dalla *Vie de Saint François*, dalla *Legenda antiquissima* del Sabatier (1893 e 1898), dagli studi del Monaci e del D'Ancona che lo conducono al progetto di una tragedia francescana («Mi sono occupato molto di San Francesco in questi ultimi tempi» scrive a Hérelle il 22 luglio 1898

«perché voglio comporre una tragedia francescana – nei modi della poesia popolare umbra e delle antichissime laudi dramatiche – intitolata *Frate Sole*»), il poeta di *Alcyone* sembra anche memore del Carducci delle *Rime nuove*: *Laudato sia, signore* / *per nostra corporal sorella morte* (*Santa Maria degli Angeli*). Ma fra lauda francescana e dantesca *volontà di dire*, d'Annunzio fa leva inoltre sulla più celebre canzone del Petrarca, flagrante nella coppia *fresche e dolci* dell'*incipit* della prima e della seconda strofe (cfr. poi nei *Sogni di terre lontane*, LACVS IVTVRNAE: *chiare e fresche e dolci l'acque*, v. 1), mentre la sinestesia *parole fresche* era già registrata in un taccuino del '98: «[…] dice in sé le *parole più fresche* (imaginando di errare con l'altra in mezzo alle campagne felici)» (T XVIII, 249, utile per il *Fuoco*). Allusione e citazione non tolgono che la SERA anticipi la poetica delle parole non-umane, per il cui pronunciamento bisognerà tuttavia attendere la coppia PIOGGIA NEL PINETO – STIRPI CANORE. Qui, le parole sono ancora *come*, come il fruscio delle foglie (e l'allitterazione onomatopeica del *fruscìo che fan le foglie*, v. 2, sembra presagita in un appunto del '96: «le corde […] fanno un fruscio nella frasca», T VI, 82) o il bruire (francesismo anche pascoliano, in Verlaine: *O bruit doux de la pluie* o in Régnier: *Bruit de l'eau qui s'égoutte…* e cfr. AT 10, 112: «cannucce che bruiscono», 5 luglio 1899) della pioggia: la similitudine rallenta senz'altro la stringata analogia invece di *I miei carmi son parole* / *delle foreste* […] delle STIRPI. Appunto la similitudine pare ora retoricamente simmetrica all'antropomorfizzazione della Luna, della Sera (il Gibellini, analizzando le varianti, avverte che la maiuscola è frutto di un intervento correttorio, *I pentimenti della* «*Sera*», in *Atti* '76, p. 350) e del paesaggio in genere, introdotto dall'iterazione di *e par* (vv. 9 e 11). Come s'è già detto a proposito di LUNGO L'AFFRICO, il motivo classicheggiante del cielo equoreo giace da tempo nel catalogo delle immagini dannunziane, rinvenibile nei notturni del *Trionfo*: «Un cielo puro e liquido bagnava del suo colore tutte le apparenze terrestri […] La luna saliva lenta nel silenzio del cielo, preceduta da un'onda luminosa che bagnava a grado a grado l'azzurro. Tutte le voci della campagna si acquetavano sotto il chiarore pacifico» (*Rom.* I, pp. 744 e 835), e ancor prima in quelli del *Piacere*, di cui occorre tener presente almeno questa sequenza: «La luna piena, a mezzo del cielo, versava la triplice purezza della luce, del gelo e del silenzio» (*Rom.* I, p. 256), dove traspariva, oltre quella dello Shelley di *The Cloud*, la memoria dantesca, ora più scoperta (*notturno gelo*, v. 12, come in *Inf.* II, 127: *quali fioretti dal notturno gelo*), forse mediata dal Carducci: *quando su' campi arsi la pia* / *luna imminente il gelo estivo infonde* (*Virgilio*, *Rime nuove*), a cui è assai prossima la prima stesura del luogo dannunziano: *e par la grande Estate* / *infusa dal notturno gelo.* La segnalazione è del Gibellini (*I pentimenti della «Sera»*, cit. pp. 359 sgg.) che incentra l'esegesi della SERA proprio sull'aderenza del testo alle suggestioni della *Vita Nuova*, certo responsabile della *volontà di dire* «fiesolana»: «mi mosse una volontà di dire anche parole» XVI 2; «giunge a me tanta volontà di dire» XIX 3; «vennemi volontà di dire anche in lode […] parole» XXI 2; «però me venne anche volontà di dire parole» XXVII 12. Un itinerario dunque dalla *lauda* alla *lode* riferibile a più d'una lirica della prima sezione di *Alcyone*, da *Qual sia la sua bellezza* / *io non so dire*, vv. 12-13 di BOCCA D'ARNO a *Non è, Dante, tua donna che in figura* / *di rorida Sera a noi discende?*, vv. 3-4 di BEATITUDINE. E fra i dantismi della SERA s'impone – mi sembra – *stelle* in clausola. Se la Sera è *in figura di donna*, le colline sono in figura di labbra (vv. 40-43). Anche nelle *Faville* la ripresa dell'immagine alcionia («E il lineamento delle colline nel silenzio dell'orizzonte era sinuoso come quelle labbra che non parlavano», *Ric.* II, p. 128) insiste sul silenzio consolatorio (cfr. nelle *Vergini delle rocce*: «[…] le meravigliose persuasioni espresse dalla curva di una bocca in silenzio», *Rom.* II, p. 6) e musicale di cui si discorreva a lungo nella *Beata riva*: «[…] dietro i colli fiesolani sorgeva la luna. Ella sorgeva e diffondeva per la campagna il suo silenzio, stendeva sugli alberi, sulle case, sulle colline il suo velo […] A tutte le creature che avevano tremato sotto la diurna luce implacabile, ella donava una pace simile a quella che dà la preghiera […] E mentre la luna ascendeva nel cielo sereno, tutte le cose entravano a poco a poco sotto l'incanto del

silenzio musicale» (pp. 243-244). Ma è in LAVS VITAE una riesecuzione significativa dell'ultima strofe della poesia: l'acqua dei monti, *in figura di fiume*, contiene la voce di una leopardiana *placida sera. Arcadi monti* […] *vivere mi sembraste* / *voi contenendo la voce* / *della placida sera* […] *Un melodioso respiro* / *parea muovere i grandi lineamenti all'intorno* / *e, come per una bocca* / *dischiusa, il visibile suono* / *volgersi al ciparisso golfo* / *in figura di fiume* (VII, vv. 26 sgg.). Riconducibile anche a lontane prove paradisiache (1893) la *parola dei fonti* dei vv. 36-38 (HORTVS CONCLVSVS: […] *i fonti occulti parlano sommessi* […] *ne l'ombra i fonti parlano segreti*, vv. 28-34), di un ossimorico eloquente silenzio si dice nella vicina ALLE MONTAGNE (1896) di *Elettra*: *o Montagne immortali, non parla nel sacro silenzio* / *delle cose ignorate* / *il vostro Spirto?* (vv. 25-27). Non ultima tra le numerose ascendenze della SERA quella leopardiana (Gibellini, *I pentimenti della «Sera»*, cit., p. 353): ma l'inargentarsi «fiesolano» è caro tanto alla decorazione liberty quanto alla topica dei notturni, dal *Tramonto della luna*: *Qual in notte solinga,* / *Sovra campagne inargentate* […] *E rami e siepi e collinette* […] *al confin del cielo* […] *lo splendor che all'occidente* / *Inargentava de la notte il velo*, fino al libretto della *Norma*: *Casta Diva che inargenti* / *queste sacre antiche piante.*

[6] L'ULIVO

Composta il 20 luglio 1902 a Romena e non alla Capponcina come erroneamente ricorda il d'Annunzio nel *Proemio* alla *Vita di Cola di Rienzo*: «E là [alla Capponcina] io composi […] quel trasparente *Ulivo*» (*Ric.* III, p. 107). E appunto da Romena scriveva a Emilio Treves, pochi giorni dopo aver terminato la lirica (24 luglio): «Io sono a Romena […] e sospiro al mare, come fa l'ulivo che non lo vede e pur gli sorride» (cfr. i vv. 31-32: *la marina cui l'ulivo arride* / *senza vederla*). L'ULIVO comparve prima nella «Settimana» (17 agosto) e quindi nel «Secolo XX» (novembre) con un fregio di Griffi.

9-10. *Esili foglie… frutto,*: nel Tommaseo-Bellini s.v. *Uliva*: «Frutto dell'ulivo picciolo e verdiccio»; si cita poi dal Palladio (I, 6): «E voglionsi torre le piante con le barbe».

11-12. *un nume… pallore!*: cfr. nel Tommaseo-Bellini la citazione dal Boccaccio (*Ameto*, 46): «Sopra l'altro canto il pallido ulivo, caro a Pallade molto […] si vedea» e cfr. più avanti, al v. 18 *arbore palladio*; nella *Chimera*, AGLI OLIVI: *O voi, palladia munera* (vv. 6-7), VIA SACRA: *Oh per il colle olivi in rare file* / *sopiti, in un pallor dubbio d'argento* (vv. 9-10) e qui LA SERA FIESOLANA: *pallidi clivi* (v. 30 e nota), nel FANCIULLO: *pallida contrada* (v. 9), STABAT NVDA AESTAS: *Nel bosco degli olivi* […] *nell'argento palladio* (vv. 9-12), IL COMMIATO: *un pallido velame* / *di ulivi* (vv. 1-2) e *l'ulivo placido* […] *la sua bacca palladia* / *ch'è cibo e luce* (vv. 166-168).

13-20. *O sorella… perda.*: nel Palladio (I, 6): «Comandano i Greci quando si vuole piantare l'ulivo, o cogliere, che 'l facciano i fanciulli vergini e mondi, imperocché la castitate è prelata (traduce il latino *esse praesulem*: presiedere) di quello arbore» (cfr. Praz, p. 514). Anche più avanti, al v. 46 *casto ulivo* e *santità* corregge *castità* nella SERA FIESOLANA, ai vv. 29-30: *i fratelli olivi* / *che fan di santità pallidi i clivi.* Il vocativo *O sorella* è intonazione francescana: «così chiama la donna per amore di purezza» (Palmieri). Cfr. ANNIVERSARIO ORFICO, v. 9.

29-30. *la tunica… ferve,*: il Praz (p. 474) segnala l'ascendenza flaubertiana (*Salammbô*) di *tunica numerosa.*

35. *giugnere*: raggiungere.

41-42. *O dolce Luce… giustizia incorruttibile,*: già nelle *Elegie*, NELLA CERTOSA DI SAN MARTINO IN NAPOLI, compariva il dantismo *dolce luce* (v. 42). A proposito dell'apposizione *giustizia* Praz-Gerra avvertono: «è possibile che Paul Valéry si sia ricordato di questa strofe nel *Cimitière marin* (1920): *admirable justice* / *de la lumière* (vv. 38-39)».

[7] LA SPICA

Composta a Romena il 25 luglio 1902 e pubblicata nella «Settimana» il 3 agosto successivo. Cfr. il brano esiodeo, intitolato *La spica*, che apre la pascoliana raccolta *Sul limitare.* Per le fonti vocabolaristiche, cfr. Martinelli-Montagnani.

6-10. *col gioglio… mannello.*: *gioglio* è lo stesso che loglio, «gioglio malefico» nel Tommaseo-Bellini; nel Crescenzio: «il grano spesso traligna e si converte alcuna volta in loglio ed in vena» (II, 20, 2); sempre nel Tommaseo, s.v. *Vena* è citato il Crescenzio (3, 3, I): «La vena è di due maniere: salvatica e domestica; la salvatica cresce fra il grano, conciosiacché la troppa umidità ed intemperanza della terra si convertisca in vena»; il *ciano* (fiordaliso) è nel Tommaseo-Bellini «di color cilestro» e cfr. il Carducci: *Come il ciano seren tra 'l biondeggiante / or de le spiche* (*Idillio maremmano*, vv. 22-23); s.v. *Papavero* il Tommaseo-Bellini cita il Palladio (VII, 13): «si semina papavero nei luoghi caldi» e il Forcellini (*Lexicon*) cita Plinio: «et segetem exuri et avena et papavero arbitratur» (*Naturalis historia*, 17, 7, 1); il *mannello* è una misura: quanto una mano può afferrare di spighe, che l'altra falcerà. Cfr. nella chiusa dell'*Alcyone*, quand'è rimpianta l'estate: *la falce / dell'Estate* […] *e il papavero e il ciano* (IL NOVILUNIO, vv. 144-149, lirica che precede di un biennio LA SPICA).

13-16. *di sì bella ordinanza… madre Vesta.*: s.v. *Spiga* il Tommaseo-Bellini cita il Bartoli: «granella della spiga ripartite a così bella ordinanza fra sé […]». La spiga è ordinata come le pieghe del velo con cui è raffigurata Vesta (la terra). Nell'ode A ROMA *Elettra*) le chiome della Magna Madre *fingono i solchi dell'Agro* (v. 85).

17-23. *Tre… cima.*: nel Forcellini (*Lexicon*) s.v. *Spica* è citato Varrone (*De re rustica*, 48): «Spica tria habet continentia granum, glunam, aristam: et etiam primitus spica cum oritur vaginam». La *pula* è la squama che avvolge il chicco, la *resta* l'asta capillare che lo difende. Cfr. Tommaseo-Bellini s.v. *Pula*: «quelle squamette che fan parte del fiore»; s.v. *Resta* cita l'Alamanni (*Coltivazione* II, 37): *che tutte ancide / la sottil paglia e le pungenti reste / che 'n sulle verdi fronde il vento spinge* (cfr. *pungente cima*, v. 23).

24-29. *E verdi lembi… bionda.*: la *focaia* è la pietra focaia, il *fistuco* il gambo della spiga, la *stìpula* quella parte del gambo che diverrà stoppia dopo la mietitura.

30. *S'odon le bestie rassodare l'aia.*: un'ipotesi circa l'itinerario vocabolaristico: s.v. *Aia* nel Tommaseo-Bellini: «spiazzo di terra rassodato», s.v. *Rassodare*: «per rassodarla [la terra] si avranno dei piloni e per ispianarla si adopereranno le mazzaranghe», s.v. *Mazzarangare*: «Alcuni, mondate l'aje, sì vi spargono su l'acqua; e poi vi metton su le bestie, e co' piedi lor la fanno mazzarangare, e rassodare» (cit. da Palladio VII, I).

31-36. *Dice il veglio… rossore.*»: ricompare il *veglio* che aveva esordito nel *Poema paradisiaco* (cfr. L'ESEMPIO: *Il veglio mi guardò tra gli arboscelli*, v. 1), dove si riproponeva il Giovanni Scordio dell'*Innocente.* Evidente la fonte palladiana (VII, 2): «E di questo medesimo mese [giugno] ne' luoghi maremmani, e luoghi caldi e secchi, comincia a segare il grano; il quale conoscerai esser maturo, se vedrai ugualmente tutto il popolo delle spighe risplendere di rossore». *Hanno abbicato* (v. 33): hanno disposto i covoni in biche. Il Tommaseo-Bellini s.v. *Covone* cita il Lastri (*Agricoltura* II, 209): «Si lasciano stare in terra distesi i covoni, perché prosciughino, e ciò devesi bene avvertire prima di abbicarli».

44-46. *in lei… ricresce.*: s.v. *Ricrescere* il Tommaseo-Bellini cita il Crescenzio (III, 7, 2): «Quello (il grano) che è grosso, tondo e rosso è men buono e la pasta, che se ne fa non è così tegnente né il suo pane ricresce in alto. Quello che si fa del primaio è molto tegnente, e il suo pane molto ricresce».

50. *secce.*: stoppie: s.v. *Stoppia* il Tommaseo-Bellini cita il Crescenzio (II, 13): «nelle stoppie, ovvero secce, due volte arate». Cfr. IN SUL VESPERO: *le vampe delle fulve secce!* (v. 10).

56. *spiccia*: zampilla: s.v. *Spicciare* il Tommaseo-Bellini cita il verso dantesco (*Purg.* IX, 102): *come sangue che fuor di vena spiccia.* Cfr. nel DITIRAMBO I la similitudine *papavero – sangue* (vv. 69-71) e la relativa nota con il rinvio al ms 436.

[8] L'OPERE E I GIORNI

La data di composizione è congetturata dal Palmieri e condivisa dal Gibellini: «l'estate felice in cui nacquero *La spica* e *L'aedo senza lira*, con cui fa ciclo: luglio-agosto 1902». Il titolo ripete il noto esiodeo. Per le fonti vocabolaristiche, cfr. Martinelli-Montagnani.

7. *già comincia ad allegare il frutto.*: cfr. nel Tommaseo-Bellini s.v. *Allegare* la citazione dal Ricettario fiorentino: «E il tempo di corle è quando elle sono fiorite, e che di già cominciano ad allegare il frutto».

9-18. «*Di questo mese… al sole*»: i versi risultano dalla consultazione del Palladio (VII, I e cfr. LA SPICA, nota al v. 30): «Di questo mese s'apparecchi l'aia, e poi sarchiellata lievemente, si conci con pula e con morchia, sicché difenda la biada da topi e da formiche. E poi si piani o con pietra tonda o con legno, sicché si piani: e poi al sole si lasci seccare. E alcuni, mondate l'aie, vi si spargono su l'acqua; e poi vi metton su le bestie, e co' piedi lor la fanno mazzarangare, e rassodare; e poi si secca al sole». Cfr. in *Maia*, LAVS VITAE, XXII, vv. 22-42.

19-24. *E sta… glastro.*: nel Tommaseo-Bellini s.v. *Pietra serena*: «È una pietra che pende in azzurrino o in bigio. Cavasi in Arezzo, Cortona e ne' monti di Fiesole, e per tutti gli Appennini. Trovasene in grandissimi pezzi». Nel Repetti s.v. *Fiesole* è l'indicazione del monte Ceceri: «Già fu avvisato che il poggio più prominente è tutto formato di grossi strati di pietra serena, al pari dell'altra prominenza denominata monte Ceceri». Per *glastro*, cfr. nel Tommaseo-Bellini: «È pianta assai coltivata nei tempi addietro per cavare dalle sue foglie una fecola buona per tingere di azzurro scuro» e la citazione: «Cuoci le foglie tenere del glastro in acqua piovana».

32-37. *«Di questo mese… innacquo.*: la fonte è sempre il Palladio (VII, 4): «Di questo mese nel solstizio, cioè quando il sole non puote più salire, semineremo le brasche (*piante di cavolo*); le qual poi d'agosto trapianteremo in luogo irriguo d'acque. L'appio (*il sedano*), la bietola, e il coriandro (*il coriandolo*), e la lattuga semineremo, se noi le innacqueremo».

38-44. *Colgo la veccia… il fico*,: «Coglieremo la veccia (*erba di prato*); e 'l fien greco segheremo per pastura […] Agual la fava, scemante la luna, si vella (*si svelle*) anzi la luce; e anzi che luna compia lo scemare si batta, e refrigerata si riponga […] Inocchiasi il pesco (*si innesta a occhio*) […] Di questo mese, e di luglio, si fa la 'mpiastrazione (*innesto con sostanze molli*), cioè innestar fra buccia e stipite. Ma vuoisi solamente fare a quelli arbori, i quali abbondano di sugo nella corteccia, siccome a fico e ad ulivo» (Palladio VII, 5 e VII, 7).

44-45. *vòto l'arnia… dell'api.*: «Castreremole (l'arnie), cioè voteremole la mattina molto per tempo […] Allora con la man tinta in mele di sosillo o d'appio cerca là ove vedi il gomitolo dell'api più grosso» (cfr. IL FANCIULLO, nota ai vv. 101-103).

46-52. *E prossima… segarne!*»: «Agual comincia la mietitura dell'orzo, la qual si vuole compiere anzi che le spighe comincino a cascare, imperocché non son vestite le sue granelle di foglie, come il grano. Puotene segare un mietitore esperto sei moggia il dì» (Palladio VII, 2).

61. *Pan duce degli astri*,: come nell'*Inno orfico* (XI, 5): ἀστροδίαιτος, quasi ὁ τῶν ἄστρων διαιτητής. Cfr. DITIRAMBO IV, vv. 541-543.

[9] L'AEDO SENZA LIRA

Composta a Romena il 16 luglio 1902.

3-16. «*Nasce in arbore… lungamente.*»: cfr. la fonte palladiana (XIII, 4): «L'ipomelidi son pomi, secondo che dice Marziale, somiglianti a sorbe. Nascono in arbore di mezzana statura, e fior bianchetto. E la dolcezza di questo frutto è mista con asprezza […] Non ricusa qualunque terra. Ama i luoghi allegri, temperati e maritimi. Teme lo stato freddo. Innestar non si puote. Piccola etade dura. Serbansi i suoi pomi in otri impeciati; ovvero in

cave dell'oppio arbore, ovvero in pentole tra la vinaccia». L'*oppio arbore* (v. 15) è il pioppo: «L'arbore popolo, cioè oppio, ovver pioppo» (Palladio, XII, 7).

19. *canto aonio.*: canto ispirato dalle Muse, aonie perché abitatrici dell'Elicona nell'Aonia (parte della Beozia). Cfr. L'ALLORO OCEANICO (v. 14): *bacca aonia.*

32-33. *come l'aedo… agnelli*,: cfr. nel Tommaseo-Bellini s.v. *Minugia*: «con minugie s'intendono le corde degli strumenti da suono perché si fanno per lo più di budella di agnello».

35-38. *Vento… fiali pregni.*: *asolando*: alitando; il *meliloto* è il trifoglio officinale, dai fiori gialli; per la colatura del miele, cfr. il Palladio (VII, 7): «si scoli '1 miele in vasi mondissimi, ma prima si premano i fiari con la mano», e il Tommaseo-Bellini s.v. *Fiale*: «spremi il miele da' fiali». Cfr. LAVS VITAE, XXI, v. 29.

40. *flavescente culmo*: il biondeggiante gambo del frumento dopo che è stato mietuto.

41-46. *A quando… nuove.*: «Per due o tre dì dinanzi cominciano a fortemente rombare […] E convene che allora il buon guardiano ne stia sollecito […] Lo qual mormorio non fanno solamente per volere uscire, ma quando insieme tal volta combattono» (Palladio, VII, 7). *Ostelli* (v. 45) sta per alveari.

51. *s'immézza*,: «perché quasi troppo matura (mézza si dice di frutta vicina a sfarsi)» (Palmieri).

[10] BEATITUDINE

Composta a Romena il 28 luglio 1902.

1-2. «*Color di perla… misura.*»: sono i versi della canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore* (*Vita Nuova*, XIX, vv. 47-48).

14. *del martiro*: della mietitura.

15. *Vince… umani*: è reminiscenza dantesca (*Par.* XXXIII, 37).

17. *l'Arno pallido s'inciela.*: (e al v. 28 *La terra sciolta s'è*): è la ricorrente analogia già segnalata nel *Poema paradisiaco*, HORTVS CONCLVSVS e NELL'ESTATE DEI MORTI; in *Alcyone*, cfr. la nota introduttiva a LUNGO L'AFFRICO. *Incielarsi* è dantismo.

19-20. *due steli… preghiera*,: le due torri fiorentine, quella del palazzo della Signoria (*d'imperio*) e il campanile di Giotto (*di preghiera*).

23-24. *quand'ei… bende.*: com'è ritratto Dante da Giotto (e dal Rossetti).

31-34. *mentre l'Angelo… risplende.*»: le campane che annunciano l'*Angelus* richiamano la voce dell'angelo della citata canzone dantesca: *Angelo clama in divino intelletto,* / *e dice*: *Sire!, nel mondo si vede* / *maraviglia ne l'atto che procede* / *da un'anima che fin qua su risplende* (vv. 15-18).

[11] FVRIT AESTVS

Il titolo è suggerito da Virgilio: *furit aestus harenis* e *furit aestus ad auras* (*Aen.* I, 107 e II, 759). Come ogni lirica che precede il DITIRAMBO ha titolo latino. Per la data di composizione soccorre un elenco manoscritto di liriche progettate, risalente all'agosto 1902 (Gibellini, p. 405).

13-14. *Quel… è spento.*: cfr. l'analogo nella TENZONE: *Quel che ieri mi nocque, or non mi nuoce;* / *quello che mi toccò più non mi tocca* (vv. 34-35) e in MERIGGIO, vv. 66 sgg.

17. *dira*: crudele («cruda» nella stesura primitiva), latinismo anche carducciano.

[12] DITIRAMBO I

Pubblicato nella «Rassegna internazionale» il 1° settembre 1902 con il titolo *Ditirambo* e in calce la data: «Kal. Iul. Ann. MCMII», fu invece composto, come si legge nell'autografo, il 1° agosto (la retrodatazione sembra in armonia con il tema della mietitura). Secondo la Noferi, «nato per una specie di furia verbale sopra un'iperbole vacua», il ditirambo dovrebbe appartenere a *Maia* per l'eloquenza che meglio vi si intona (p. 159). Stando invece al Gavazzeni, il ditirambo rappresenta nel canzoniere il momento

dionisiaco della mozione drammatica, contrapposto all'apollinea quiete contemplativa. Così, nella prima sezione alcionia il *consentimento* della campagna francescana contrasta con l'*ostilità* dell'Agro romano. Già il taccuino assisiate del 1897, utile per LA SERA FIESOLANA, registrava in chiusa una nota di viaggio dall'Umbria al Lazio, dov'era insistita la contrapposizione fra il paesaggio francescano e quello laziale: «*15 settembre 1897* /* Uscendo dall'*Umbria verde*, a *Orte* il carattere della campagna è interamente mutato. I campi hanno un aspetto selvaggio e triste. Nei solchi brillano i sassi. Larghe zone di prato interrompono i campi coltivati. I bovi dalle grandi corna lunate pascolano nei chiusi. Le colline sono bianchicce, cretacee. Il fiume fangoso passa tra macchie di salci glauchi argentei. La *maceria* e la *staccionata* sostituiscono la siepe viva e fiorente. Lungo i fossati, le querci sembrano fuse nel bronzo. Di tratto in tratto il fiume si disperde nel suo letto argilloso, sembra che s'impaludi. La terra arata ha un colore fulvo. Gli eucalitti ondeggiano, col tremolio innumerevole delle loro lunghe foglie, intorno ai casali per cacciar dall'aria il germe maligno della febbre romana. I cavalli rossastri e villosi vengono ad abbeverarsi nei *fontanili.* Il Tevere si restringe, prende l'aspetto di un fiumicello – biondo e tardo […] Un carro rosso, un plaustro, splende in un campo. Le colline si coprono di querceti bassi. Una frana splende come una mole di croco, al sole pieno. Un declivio, di creta, giallo abbaglia la vista violentemente. Tutta la campagna manda agli occhi riverberi duri. Le ondulazioni del terreno sono tormentose e rapide. / A *Poggio Mirteto* tutte le alture, lungo la via ferrata, sono coperte di macchie dense, vigorose, quasi impenetrabili. Le foglie delle giovani querci rilucono al sole, con un'apparenza metallica. Ed ecco la vasta, severa, meditabonda, feroce, sacra campagna di Roma; ove tutte le forme stanno in un'immobilità monumentale, – determinate, definitive, imperiose, *ostili.* Un sentimento *ostile* è per ovunque sparso. Rimasto è nella valle umbra quel sentimento d'intimità familiare e dolce, di cui parlava Isa sul davanzale. / Il quieto sogno francescano è finito. Ecco la vita crudele e la lotta implacabile» (T XIV, 191-192). Segnalato negli elenchi preparatori dell'estate 1902 con l'indicazione prima delle «Messi» e poi di «al mare Thalatta!», il DITIRAMBO intende ricoprire nel canzoniere, oltre la precisa funzione temporale con la mietitura del giugno (viene quindi espunta la data in calce alla *princeps*, in vista, oltretutto, della successiva PACE esplicitamente connotata *in su l'estremo giugno*, v. 17), anche una funzione spaziale dirigendo l'itinerario alcionio verso la marina toscana (*la spiaggia tirrena* del v. 138). Complesse e intrecciate le fonti: reminiscenze pindariche (*O Forza, Abondanza, o Vittoria*, v. 466, come nell'ode a Bellini di *Elettra*) e orfiche (le invocazioni a Pan ai vv. 460-465 già nell'ANNUNZIO); numerose poi le riprese dal Foscolo o dal Carducci, così come particolarmente attiva è la consultazione dell'*Onomasticon* del Forcellini (cfr. Martinelli-Montagnani).

7. *ariste*: cfr. *Maia*, LAVS VITAE II, nota al v. 14, in *Versi* II.

14. *le rèdine lunghe sbandite,*: a briglie sciolte. Cfr. nel Tommaseo-Bellini s.v. *Redine* la citazione dal Boccaccio (*Teseide* I, 75): «Sopra cava' ch'a redini sbandite».

19. *coperta di loppe e di reste*: *loppa* equivale a scoria o pula, per *resta* cfr. LA SPICA, nota ai vv. 17-23. Nel Tommaseo-Bellini: «loppa o pula» (citazione dal Soderini, *Coltivazione*, 19).

21-27. *Ove… vermiglio?*: sono i deliranti trebbiatori che già comparvero nell'inedito *Sogno di un meriggio d'estate* (1898): cfr. L'ANNUNZIO, nota ai vv. 67-74 e destinati alla *Figlia di Jorio.*

45. *del violento*: di Romolo fratricida.

47. *sogna ed agogna*: coppia dantesca (*Inf.* XXX, 137-138): *sognando desidera sognare, / sì quel ch'è, come non fosse, agogna.*

49-54. *dal Cimino… forte,*: il *Cimino* è monte del Lazio verso il confine umbro, così come i *colli dei Volsci* (antica stirpe umbro-sabella); *Minturno* è città al confine campano, nei cui pressi, dove il Liri formava palude, Mario si scontrò con Silla. Cfr. nel Forcellini (*Onomasticon*) s.v. *Minturnae*: «urbs […] divisa inter Formias et Sinuessam. In paludibus propinquis C. Marius delituit»; s.v. *Sinuessa* (l'odierna Rocca di Mondragone):

«Sinuessanus ad Sinuessam pertinens ubi Massicus mons desinit» e quindi l'accenno al vino *Massico*: «De Sinuessanis venerunt Massica prelis».

61. *O arce della Terra,*: «come dire *Caput Mundi*» (Palmieri); *arce* è latinismo per rocca.

69-71. *rossi* / *papaveri… strage,*: cfr. *Maia*, LAVS VITAE, XIII, vv. 1-2 e 125-126; nell'elenco dei mss 421 e 432 *verso* (Gibellini, p. 400): *I papaveri* e nel ms 436 (*ibidem*, p. 404): «I papaveri rossi – presso Roma – oh con che gran passione l'anima si volse indietro».

90-91. *dal carro… esiglio.*: il d'Annunzio lasciò Roma nel 1891, cfr. nelle *Elegie*, AVE ROMA: *Esule anch'io pensoso di te, di te sempre pensoso,* / *Roma* (vv. 1-2) e CONGEDO: *il dolente amore e il disio che distrugge* / *l'esule* (vv. 3-4).

102. *spino*: sta per siepi spinose.

107-110. *E una dura… forti;*: cfr. nel Tommaseo-Bellini s.v. *Pietra* la citazione dal Palladio (*Architettura*, 19): «acciocché le pietre commettessero bene insieme» e dal Villani (*Cronica*, 6, 67): «di quelle pietre [forti] si murarono le mura di San Gregorio oltrarno».

114. *giglio*: l'emblema di Firenze.

120. *Simonetta… si giace.*: è la donna cantata dal Poliziano: *Hic Simonetta iacet*, dice in un epigramma in occasione della morte della donna (cfr. PACE).

124-127. *A piè… affocata.*: ripercorre la via Appia da porta Capena verso il Circeo. Nel Forcellini (*Onomasticon*) s.v. *Aqua Marcia* (è una delle sorgenti romane): «Haec aluit regiones Celii usque ad Neronem qui Marciae sobstituit ibi Claudiam, opere etiam subterraneo per "rivum Herculaneum" qui perveniebat ad portam Capenam»; e s.v. *Appia via*: «a porta Capena Capuam usque ducens». Cfr. più avanti i vv. 150-153.

135-142. *la fresca Preneste;… carena.*: *Preneste* è Palestrina che nel Forcellini (*Onomasticon*) è detta orazianamente «frigidum Preneste»; *Tuscolo* è Frascati, nel Forcellini «oppidum […] conditum a Telegono Ulyssys et Circes filio, qui cum patrem imprudens necasset, in ea se loca recepit», e s.v. *Aricia* la citazione da Ovidio (*Fast.* VI, 59): «Inspice quos habeat nemoralis Aricia fastos».

143-149. *Anelante… Mare.*: si riferisce alle paludi Pontine; *Anxur* è Terracina per la quale il Forcellini (*Onomasticon*) cita Orazio (*Sat.* V, 25): «atque subimus Impositum saxis late candentibus Anxur […] Anxur urbs in ora Maris Tyrrheni, apud ostia Ufentis fluviis». Lo *stagno mortifero* del v. 149 è appunto la palude formata dall'Uffente (cfr. *Sogni di terre lontane*, LACVS IVTURNAE, vv. 5-6 e nota).

173. *plaustri*: carri, latinismo già carducciano.

178. *australe*: delle terre meridionali (così come gli *Austri* sono venti che spirano da Sud).

187. *Cècubo*: è un vino citato nel Forcellini (*Onomasticon*) s.v. *Massico* (cfr. il v. 54).

188-190. *Fondi… danaèia*: cittadine del Lazio meridionale. Nel Forcellini (*Onomasticon*) s.v. *Amyclae*: «Oppidum […] in ora marittima, apud Fundos inter Teracinam et Cajetam» (Gaieta era la nutrice di Enea che diede il nome alla terra nella quale fu sepolta: *la curva spiaggia* / *nomata dalla nutrice eneia*, vv. 192-193); s.v. *Fundi* si legge «Fundanus lacus, in agro fundano»; s.v. *Ardea*: «a Danae Persei matre condita» e che fu bruciata da Enea dopo la morte di Turno.

196. *di calami e d'ulve*: di canne e alghe.

199-201. *Anzio… Imperatore,*: nel Forcellini s.v. *Antium* si legge «patria fuit Caligulae» e che nei pressi della città era un celeberrimo «templum Fortunarum».

205. *granai.*: cfr. *ibidem*, s.v. *Ostia* «emporium frumenti».

227-229. *prole… estro,*: i pastori di Circe immaginati come prole dei Centauri e delle Baccanti (*Evia*), concepiti nel furore dionisiaco (*estro*). Cfr. in LAVS VITAE, XIII, vv. 127-137; XVII, vv. 153-155; in *Elettra*, A ROMA: *pastori biformi* / *dall'aspetto umano ed equino*, vv. 16-17.

234-238. *negro… pascolo*: il Tommaseo-Bellini s.v. *Bufolo* cita Brunetto Latini (*Tesoretto*, 8, 44): «vanno così bene per lo fondo dell'acqua, come per terra» e si specifica: «di pelo nero, la coda nuda, l'aspetto feroce». La lezione *bufalo* è poi suggerita dal Tommaseo-Bellini: «sarebbe da prescegliere come più comune a tutta Italia».

240. *ansa e soffia*: *ibidem*: «soffiare come un bufalo (di chi ansima forte)».

244. *bulica*: ribolle; dantismo già carducciano, cfr. IL TRITONE, v. 3.

245. *bisulco,*: dall'unghia fessa, cfr. TRISTEZZA, v. 14 e L'OTRE, v. 1.

254. *Ove… Sole*: cfr. nell'*Isottèo*, CANTATA DI CALEN D'APRILE: *O Sole, i tuoi corsieri* / *van con narici ardenti* / *respirando i gran vènti.* / *Come bianchi e leggeri!* e nel DITIRAMBO IV i vv. 625 sgg.

268. *crotali,*: specie di cembali usati durante i riti di Cibele.

271-273. *femmine… tori*: aggettivazione composta di gusto pindarico.

277. *sapa*: mosto dolce. Nel Tommaseo-Bellini s.v. *Sapa* appare la segnalazione dai *Proverbi toscani*: «Dolce come la sapa».

281. *bucranio,*: cranio di bue, cfr. IL COMMIATO, v. 56 e nota.

290. *sinopia*: terra rossa.

305. *Roma romùlea.*: l'aggettivo *romuleo* è frequentemente carducciano.

312-313. *Magna… Tevere.*: cfr. in *Elettra*, A ROMA: vv. 61 sgg. e nota in *Versi* II; LAVS VITAE, XV, v. 261.

338. *ferro quadruplice*: gli zoccoli ferrati dei cavalli.

360. *Pègaso*: il mitico cavallo alato, cfr. L'OLEANDRO, vv. 193-199 e nota.

380. *Mare Infero*: il Tirreno, cfr. IL COMMIATO, v. 93 e nota.

381. *figlio di Venere*: Enea.

387-388. *magica* / *rupe*: il Circeo.

406-408. *reggia… Fauno,*: della reggia di Latino (figlio di Fauno e della ninfa Marica) dice Virgilio nell'*Eneide* al libro VII.

411-412. *vedovo* / *di Creusa*: Enea, che sposò poi Lavinia figlia di Latino.

417-418. *saturnia* / *Urbe*: come «Saturnia Tellus», terra dell'abbondanza (fu Saturno a insegnare ai Latini l'agricoltura).

432. *còrtici.*: cortecce.

437. *numero*: ritmo.

439. *solidunguli.*: anche nel Pascoli: *chi cavalli ha solidunghi* (*Poemi Conviviali*, *Solon*). Nel Tommaseo-Bellini s.v. *Cavallo* è l'indicazione «solipedi» alla cui voce si rimanda a *Solidungoli.*

457. *peàn*: Pean era chiamato Apollo, poi così si chiamò l'inno a lui dedicato. Cfr. l'analogo nel Carducci della prima *Primavera ellenica*, *Rime nuove.*

[13] PACE

La ballata intende segnare una pausa di silenzio (*Richiama la tua rima* / *nel cor tuo*, vv. 15-16), dopo l'altisonante DITIRAMBO. Il passaggio dall'Agro romano alla Toscana è tutt'uno con l'apparizione della Simonetta del Poliziano (come nel DITIRAMBO I: *è una cuna* / *di fiori di sogni e di pace* / *ove Simonetta si giace*, vv. 118-120). La classica compostezza del paesaggio alla foce dell'Arno è paragonata al velo di una grazia botticelliana. La chiusa prelude alla TENZONE (5 luglio 1899), ma PACE è certo di fattura successiva: compare come progetto in un elenco manoscritto del luglio 1902, quando il d'Annunzio pianifica la serie dei *ditirambi* e procura all'*Alcyone* una struttura più coesa.

2. *emerocàllide*: nome greco (che significa bello per un giorno) dell'effimero giglio marino. È spesso nominato, cfr. INNANZI L'ALBA, v. 4.

4. *nova ballatetta.*: cfr. nel *Poema paradisiaco* la citazione da *Io son chiamata nova ballatetta* di Cino da Pistoia nell'epigrafe di HORTVS CONCLVSVS.

5. *Le colline s'incurvano*: come più sopra nella SERA FIESOLANA: *le colline* […] / *s'incùrvino come labbra* (vv. 40-41). Cfr. anche nelle *Elegie romane*: *Incurvasi il lido* / *come una lira, dove sorgono emerocali* (AVE, ROMA, vv. 13-14).

13-14. *lana… arte sua prima.*: l'Arte della lana fu la più antica e importante corporazione fiorentina.

[14] LA TENZONE

Nell'autografo: «Marina di Pisa: ai dì 5 di luglio del '99». Comparve per la prima volta sul «Giorno» (1° luglio 1900) con il titolo *La Tregua.* Per la genesi della lirica, cfr. l'appunto datato Marina di Pisa, 2 luglio 1899: «Si veleggia su per l'Arno […] S'ode il canto delle lodole e quello delle cicale e il palpito delle vele […] Tornando verso la foce si bordeggia. La vela latina passa su la mia testa palpitando. Il battello ora va verso San Rossore, e s'ode il canto delle cicale che stanno su i platani. Ora vince l'uno, ora vince l'altro […] Come la barca per lo sforzo del vento si piega su un fianco, *ella* è più in alto, seduta dall'altra banda. Come la barca si piega su quel fianco, *ella* è più in basso» (le sottolineature sono del d'Annunzio, AT 10, 111). Riserve circa le soluzioni stilistiche ha avanzato la Noferi, che ne rileva la misura più fonica che musicale, l'«appoggiarsi troppo all'incanto verbale, fino a farlo divenire fine a se stesso, puro gioco dell'orecchio, e null'altro», mentre il modo dell'aggettivazione e le iterazioni sarebbero «di sapore apertamente paradisiaco» (pp. 260-261). Anche secondo il De Michelis manca alla TENZONE lo «scavato approfondimento dei singoli particolari sensibili» che fece l'eccellenza della SERA FIESOLANA. Di giochi fonici (la trafila rimica *landa-ghirianda-dimanda* è dantesca) parla pure il Mariano: «*La tenzone* è tutta tenuta su parole finali con l'accento tonico ora sulla vocale *a*, ora sulla vocale *o*, come in un ritmo amebeo dove la *a* dia il suono della cic*a*la e la *o* il canto dell'allod*o*la» (p. 118).

3. *pratora*: forma arcaica (come *augelli* al v. 30). Il Pascoli ne impiega anche il diminutivo *pratorina.*

7. *Come… bocca,*: cfr. più avanti, in LITOREA DEA, i vv. 1-4.

12-13. *Estate… ascoltare.*: non diversamente nel *Fuoco*: «Egli si chinava su le belle acque; ed ella anche dall'altra banda» (*Rom*. II, p. 486).

23. *e un divino sopor ti persuade,*: il motivo era già consegnato a una nota di un antico taccuino: «E il rivo passa con murmuri freschi suadendo sonni pagani» (Pescara, 1881-1882, T I, 5).

26. *S'inazzurra*: cfr. DITIRAMBO II: *l'anima* […] *s'inazzurra* (vv. 10-11).

33-36. *S'estingue… dimanda,*: come in FVRIT AESTVS (vv. 13-14) e in MERIGGIO (vv. 66 sgg.).

[15] BOCCA D'ARNO

Composta il giorno dopo LA TENZONE (6 luglio 1899), secondo la testimonianza del Palmerio, della lirica è traccia precisa in una lettera a Giuseppe Treves (Marina di Pisa, 7 luglio): «Ho passato questi giorni in una quiete profonda, disteso in una barca al sole. Tu non conosci questi luoghi: sono divini. La foce dell'Arno ha una soavità così pura che non so paragonarle nessuna bocca di donna amata […] Vorrei rimanere qui e *cantare.* Ho una volontà di cantare così veemente che i versi nascono spontanei dalla mia anima come le schiume delle onde. In questi giorni, in fondo alla mia barca, ho composto alcune *Laudi* che sembrano veramente figlie dell'acqua e dei raggi, tutte penetrate di aria e di salsedine […] Se tu potessi immaginare le bellezze di questa marina!

> Fa un suo gioco divino
> l'Ora sul mare,
> mutevole e gioconda
> come la gola d'una colomba
> alzata per cantare».

Fu pubblicata per la prima volta sulla «Nuova Antologia» (16 novembre 1899) come quarto componimento della primizia delle *Laudi*, senza titolo ma con cinque indicazioni a

lato di ogni strofe: *Bocca d'Arno*, *Il mare e il fiume*, *L'aspirazione*, *La pesca nella foce*, *Le bilance.*

5. *del fiumicel che nasce in Falterona.*: è citazione di un noto verso dantesco (*Purg.* XIV, 17-18), come più avanti i vv. 32-33 (*Par.* XX, 73) e 35-36 (*Par.* I, 8 e XXVIII, 108); da notare che nel Repetti, s.v. *Arno*, è la stessa citazione dantesca (cfr. I TRIBUTARII, nota al v. 10).

8. *correntìa?*: cfr. più avanti: *la lenta correntìa mi levigò*, DITIRAMBO II e già nell'*Intermezzo* (1894): *la purezza de la correntìa* (VENERE D'ACQUA DOLCE, v. 156). Nel taccuino (Marina di Pisa, 2 luglio 1899) l'appunto: «Non v'è nell'acqua indizio della *corrente*» (la sottolineatura è del d'Annunzio, 108).

11. *amarezza,*: sta per mare, anche più avanti in MERIGGIO: *regno amaro* (v. 26) e nelle ORE MARINE: *sale amaro* (v. 37); in *Maia*, VIII, v. 84: *persistere nell'amarezza.* Cfr. in proposito i rilievi del Praz (p. 477).

17-19. *Le saltano… animali.*: nel taccuino sopra citato: «un gioco rapido di spume che appaiono e dispaiono, leggerissime, *allegrissime* che ricordano i movimenti pronti e graziosi dei giovani animali» (108) e (112): «Si vede su l'estrema linea della foce, il biancheggiare *ilare* e *giovane* dei flutti marini. Appaiono, scompaiono, si allungano, balenano, ridono, danzano. Una danza gioconda. Imagine di polledre dalle criniere bianche, che lasciviscono su un prato» (le sottolineature sono del d'Annunzio).

20-23. *In catena… cattedrali.*: il motivo «di generica letterarietà» (Noferi, p. 227) sarà ripreso nel FANCIULLO (vv. 25 sgg.) e varrà poi a contrappunto della narrazione «aerosa» della *Bambocciata delle ciriege* e di quella malinconicamente rammemorativa del *Compagno dagli occhi senza cigli* (*Ric.* II).

37. *inganni… illuse*: sottile anticipazione del ritornello della PIOGGIA NEL PINETO, come più avanti le iterazioni di imperativi e interrogativi: *Adora e attendi!* […] *Vedi?* (vv. 42-47).

43-44. *Adora… adora*: cfr. nel Carducci: *Volgiti, Lalage, e adora, Sirmione, Odi barbare.*

45-47. *I tuoi piedi… luce,*: nel taccuino sopra citato: «Il suo PIEDE premendo la SABBIA umida ne esprime l'acqua; così che essa brilla vivamente dinanzi all'orma e poi ribeve» (112).

49-50. *Grandi calici… intessuti.*: ancora nel taccuino sopra citato: «Le *reti pendule sembrano d'oro* […] *le reti come* […] *grandi calici trasparenti*» (le sottolineature sono del d'Annunzio, 107-108). Cfr. vv. 65 sgg.

55. *Farfalle… mani*: sempre nel taccuino: «Farfalle bianche volano su l'acqua, passano su le reti come su grandi calici trasparenti, a traverso i quali vedonsi i paesi, le nubi, le acque» (108). Il motivo sarà ripreso poi nel taccuino XLIV (1902) con maggiore intensità analogica. Cfr. UNDULNA, vv. 121-124 e nota. Il paragone mani – farfalle è già in Gautier (*comme des papillons blancs* in *Symphonie en blanc majeur* di *Emaux et camées*).

61. *Ora solare,*: corregge, e già nella stampa della «Nuova Antologia», la lezione *Ora sul mare* nella citata lettera al Treves.

63-64. *come… cantare.*: cfr. l'analogo nella *Beffa di Buccari*: «Il bacino è cangiante e soave come la gola del colombo» (*Ric.* I, p. 77); secondo la Noferi l'immagine ha origine lontana, «come puro termine impressionistico» nelle *Vergini delle rocce*: «le iridi che variano la gola gonfia dei palombi» (*Rom.* II, p. 126). Il De Michelis ne segnala la fonte in Swinburne: *L'amour est plus doux et plus beau / que la gorge d'une colombe hausée pour chanter* (*La lépreuse*, traduzione Mourey). Sembra ricordarsene Ungaretti: *Il mare è cinerino / e trema dolce / gonfio d'onda amorosa / è inquieto come un piccione* (*L'Allegria*, *Levante*, nell'edizione Preda, Milano, 1931).

65-69. *Sono… palischermi*: cfr. l'appunto nel taccuino sopra citato: «Una barca porta a prora un'antenna da cui pende la bilancia. La barca s'avanza a remi lentamente, e la rete d'oro sfiora l'acqua. Poi s'avanza per pescare» (110). Cfr. MERIGGIO, nota ai vv. 30-33. I *palischermi* sono piccole imbarcazioni.

[16] INTRA DU' ARNI

Una prima traccia del tema è negli appunti, datati Marina di Pisa 2 e 5 luglio 1899, adiacenti a quelli utilizzati per LA TENZONE e BOCCA D'ARNO: «Nel luogo detto *Intra du' Arni* appare un'isola coperta di lunghe erbe fluviali che ondeggiano e si piegano sulla corrente […] L'isoletta detta *Intra du' Arni* ha la forma di una nave disalberata. È coperta di cannucce che bruiscono. Il battello s'accosta dolcemente e la tocca» (AT 10, 105 e 112). Ma l'*ode fiumale* o la *snella ode* (com'è definita nella *Corona di Glauco*, GORGO e A GORGO, vv. 14 e 8) fu certo composta più tardi, tra la fine di luglio e il ferragosto 1902: così testimoniano gli elenchi manoscritti dei progetti di *Alcyone.*

1. *isola di Progne*: isola delle rondini. Come narra il mito, ripreso anche da Ovidio, Progne fu trasformata in rondine dopo che, per vendetta amorosa, aveva imbandito al marito Tereo (re dei Traci e cfr. *rondine trace* al v. 4) il figlio Iti.

43. *su l'esempio divino,*: del dio Pan, inventore della siringa, lo strumento formato da più canne tenute insieme dalla cera (cfr. BOCCA DI SERCHIO, vv. 205-211 e nota).

[17] LA PIOGGIA NEL PINETO

Stando alle note dei taccuini piovve davvero spesso nell'estate del 1899: «Il cielo è ingombro; pioviggina […] la pioggia discende su la verdura» (AT 10, Marina di Pisa, 2-8 luglio); «Su l'orizzonte marino pesano vapori color piombo […] la pioggia scroscia d'improvviso» (T XXIX, Marina di Pisa, 23 e 24 luglio)… *Furit aestus*, insomma: *o indizio del subito nembo!* Ma se invece di prestare credito documentario a queste testimonianze, supponessimo che l'intenzione di comporre una lirica sulla pioggia decidesse senz'altro l'alta frequenza degli studi preparatori? Scrosci e crepitii configurerebbero allora quasi un apparato critico: più che a immagini mimetiche e diaristiche ci troveremmo di fronte a prove e riprove di un progetto lungimirante. E i depositi di laboratorio coinciderebbero così, in modo singolare, con l'annuncio programmatico – «[…] ho composto alcune *Laudi* che sembrano veramente figlie delle acque» (a G. Treves, 7 luglio 1899); «Molte *Laudi* ho composto imitando le acque e le foglie» (al Conti, 13 agosto 1900) – proprio in testa al canzoniere, intimato com'è al volubile FANCIULLO: *imiterai le foglie* / *e l'acque* (vv. 275-276). LA SERA FIESOLANA documenta poi di fatto l'attrazione del tema a cui la *princeps* concedeva lo spicco del sottotitolo *La pioggia di giugno*, a margine della seconda strofe: *piove su i gelsi e su gli olmi e sulle viti* / *e su i pini* […] *e su 'l grano* […] *e su 'l fieno* […] *e su gli olivi* (vv. 22 sgg.). Nella SERA tuttavia le parole erano ancora *come*: *come il fruscio che fan le foglie* […] *come la pioggia che bruiva* (vv. 2 e 19), mentre ora, concluso il ciclo esiodeo dall'ULIVO all'AEDO, esordiscono quelle non-umane, *più nuove* / *che parlano gocciole e foglie* (vv. 5-6). LE STIRPI CANORE registrano lì di seguito il serrato pronunciamento (*I miei carmi son parole* / *delle foreste,* / *altri dell'onde*, vv. 1-3) di una mimesi a oltranza, tale da consegnare l'iniziativa della dizione agli elementi della natura; e con più incisività se la delega fittizia è ripresa dall'innografia orfica e omerica alla quale si deve senza dubbio l'insistente *captatio* di *odi* e *ascolta*, espediente fatico (condizione alla poesia), della panica volontà di dire: l'io lirico non fa che simularsi quale eletto scriba in grado di rendere percepibile una nascosta armonia. Il Rhode di *Psyche* aveva del resto circostanziato con dovizia la formula allocutoria riservata al dio: l'evanescenza di Ermione, esigua ascoltante, deve non poco alle clausole salmodianti (*odimi, odimi*) la cui memoria redime finalmente la scrittura dannunziana dall'interlocuzione subalterna e pratica che le aveva conferito un tempo il tono mondano della missiva galante. E si pensi al sadico seduttore paradisiaco: *Voi, Signora, siete per me come un giardino chiuso.* Subito disponibile, invece, alla metamorfosi arborea, Ermione *quasi fatta virente* (v. 100, di consumo ovidiano: *Ahi lassa, Dafne, ch'arbore sei fatta!*, v. 274 dell'OLEANDRO) è il doppio discreto (*quasi*, appunto) della petulante VERSILIA (21 giugno 1902, di poco

anteriore alla PIOGGIA, se non coeva per interventi correttori), sulla cui bocca adescatrice compaiono le pronunce imperative qui riservate al poeta: *m'odi*, *toccami*, *guarda.* E se di Ermione è detto *par da scorza tu esca* (v. 101, aggiunto – teste l'autografo), nessuna titubanza per Versilia, che avverte senza indugio: *Erompo dalla corteccia* (v. 2, risultante da un cassato – per *variatio?* – «Escita son dal cortice»). Assistiamo così a uno degli innumerevoli rimandi interni del diario lirico. Ecco riecheggiare nel malinconico congedo del NOVILUNIO (30 settembre 1900): *creatura celeste che ha nome* / *Luna* (vv. 3-5) o nell'appagata chiusa del NOME: *il tuo nome mi piace* […] *come la pioggia di luglio*, al modo che *tra le palpebre gli occhi* / *son come polle tra l'erbe* (vv. 106-107) rinvia al simmetrico *l'acqua sorgiva fra i tuoi neri cigli* (v. 130) del FANCIULLO… Non meno rilevanti le riprese da altri testi: dalla paradisiaca SVSPIRIA DE PROFVNDIS (*faceano l'acque e gli alberi un romore* / *alterno, come di parole.* – *Ascolta!*, vv. 55-56); mentre di amadriadi (cfr. T XI, 1897: «Ella entrò nel platano vacuo (la sola corteccia) e guardò il buco luminoso in sommo donde uscivano i rami – Amadriade», 145) s'erano andati popolando i *Sogni* teatrali (1897) con i quali il d'Annunzio dilazionava, fra piazze e platee, la sua più autentica vocazione; non senza risarcimenti, però, di cartapesta: fondali fiesolani e pisani (*La Gioconda*, 1898) o questo liquescente presagio di Ermione, consegnato a una furtiva didascalia: «Il suo viso s'inonda di sorriso come d'un'acqua trepidante e molle» (*La Gloria*, 1899, *Tr.* I, p. 376 e cfr. *il tuo viso ebro* / *è molle di pioggia*, vv. 56-57). Per non dire del *Fuoco*, che anticipa la poetica del naturismo alcionio con la sua *favola bella*: «Tutti i rumori si trasformavano in voci espressive. Ascolta! […] Ascolta! Io distinguo un tema melodico che si perde e risorge senza avere la forza di svilupparsi […]» (*Rom*. II, p. 354), insieme con numerosi motivi della PIOGGIA: «L'amore coprì entrambi gli illusi»; «Il cuore dell'amato fu come un frutto […] subitamente i suoi occhi furono come un'acqua pullulante» (pp. 310 e 416-417). Ma è certo il celeberrimo *en plein air* dell'escursione a due nella pineta ad annoverare i più cospicui trascorsi, sia in prosa che in versi. Lo Shelley pisano di *the alcyon morn* è il collaudato tributario del motivo: *We wandered to the Pine Forest* / *That skirts the Ocean's foam* […] *We paused amid the pines that stood* / *The giants of the waste,* / *Tortured by storms to shapes as rude* / *As serpents interlaced* […] (*The recollection*). Lo attestano esemplarmente i taccuini, che ora dovremo leggere per esteso e dei quali tanto importa l'indubbia aderenza dello studio alla «misura definitiva», come suggeriva Isella (*Dal taccuino inedito dell'Alcyone*, cit.), quanto pure ciò che viene tralasciato o destinato ad altro. Il cantore demetriaco riserverà all'ebrietà di *Alcyone* solo l'armonico consentimento della natura dal quale fluisce senza intoppo l'attendibile trafila metamorfica di *cuore – pesca* (l'esatto contrario, appunto, di *coeur, meurtri comme une pêche* del Baudelaire di *Amour du mensonge*) *denti – mandorle*, *occhi – polle*, *chiome – ginestre*… Nulla dunque di quel *tortured by storms* che un appunto tuttavia registrava, con il soccorso – se la natura è matrigna – del più immediato *climax* leopardiano: «Andando, uno spazio coperto d'erbe e di canne e di ginepri, tutte travagliate dai venti, combattute, vinte» (AT 10, cit.). Assai complessa, in effetti la ricognizione fra i taccuini quando si abbia di mira un'esauriente disamina degli indizi. Intanto merita di essere ricuperato quello greco del '95 (T III, 55 e 57), giusta la coincidenza degli stilemi: «Le cicale mescono il loro canto al mormorio fresco dell'acqua» (cfr. v. 71: *un canto vi si mesce*); oppure: «il pino di tratto in tratto dà un suono melodioso, come uno strumento» (cfr. v. 49: *stromenti diversi* e non a caso le *innumerevoli dita* v. 51 dell'antropomorfica pioggia ricompaiono in LAVS VITAE, XV, v. 444 come l'*umida ombra* del v. 74). Certo poi conviene non tralasciare gli appunti relativi alla pineta di Astura (T XIII, 1897), dov'è il nesso SERA – PIOGGIA: «le cime degli alberi, verdi, fiorite, con le innumerevoli piccole dita tra bionde e rosee che oscillano in cima […] E s'ode […] il rumore del Mare» (169), parallelo a quello presente nelle note pisane del '99 (cit.) che ne garantiscono il calcolo a ritroso: «(Ricordo della pineta di Astura)»:
«*La Pineta* è selvaggia, tutta chiusa da cespugli fitti, da mirti, da tamerici. Qua e là le ginestre fiorite *risplendono* con i loro gialli fiori. La pioggia discende su la verdura con

un crepitio che varia secondo la densità del fogliame. I pini hanno alla cima i rametti simili a *dita* «che giocano con l'aura che si perde» […] Riodo il rumore del mare. I piedi si bagnano nella macchia pregna di pioggia […] Le cicale che cantavano ancora sotto il cielo cinerino, a poco a poco ammutoliscono. Il loro canto si fa sordo, sotto la pioggia; poi si rallenta; poi si spegne. Di tanto in tanto una nota roca e fioca risorge, spira. E su tutta la foresta si spande il suono della pioggia tiepida, un suono infinitamente dolce e persuasivo. Le ginestre sono così chiare che sembrano *illuminare* i luoghi ove fioriscono. Dal crepitio più forte mi accorgo della maggior densità del bosco […] Le mie scarpe sono basse, i malleoli sono coperti da una calza di seta quasi trasparente. Sento il contatto delle erbe, dei rami, quasi su la carne viva […] Avevamo leggeri sandali legati ai malleoli con corregge sottili […] E andavamo così, nella selva […]» (105-110). Inutile rilevare quale alchimia trasformerà poi queste note: l'esito «non ha l'uguale» secondo De Robertis e Pancrazi (*Italia nuova e antica*, Firenze 1934, p. 119) «nella storia della nostra poesia» e «ha creato in noi un altro modo di leggere». Contrappunto e armonia realizzano nella PIOGGIA uno fra i più alti «trasognamenti musicali di *Alcyone*», come avverte la Noferi (pp. 303 sgg.), talché «si potrebbe trascrivere le strofi, segnando a margine i temi, al modo di certi libretti wagneriani» dove s'intessono «occasione impressionistica» e «illusione fantastica». Sulla partitura musicale della lirica insistono tutti i lettori: «la risultante sinfonia evoca il germinale affacciarsi delle cose alla vitalità universa», ha osservato da ultimo Pazzaglia (*Teoria e analisi metrica*, Bologna 1974, p. 187), mentre sugli espedienti retorici di costruzione: la topica dell'*ubi sunt*, della *retardatio nominis*, rime e assonanze, allitterazioni e onomatopee, aveva posto l'accento Rossi (*Stratigrafia della* «*Pioggia nel pineto*», cit.). È inoltre innegabile l'oculatissima distribuzione iterativa, a cominciare dagli innumerevoli *piove*, fino agli insistiti *ascolta, ascolta*, al celebre diminuendo del canto della rana: *s'allenta, si spegne* […] *trema, si spegne,* / *risorge, trema, si spegne* (vv. 76 e sgg.), o all'effetto volutamente facile della *cobla capfinida* dei vv. 95-97: *E piove su le tue ciglia* […] *Piove su le tue ciglia nere*, inconcepibile senza la lunga pratica del Tommaseo dei *Canti popolari*, come del resto il bisticcio del ritornello: *t'illuse – m'illude, m'illuse – t'illude* (vv. 31 e 127). Insistentemente illusoria, dunque, la *favola bella*, variante, non si saprebbe dire quanto polemica, del più querulo Petrarca: *la favola breve di mia vita* (esauriente, nella Noferi, l'esegesi delle occorrenze), visto che prima interrompe e poi chiude la «danza» o «fuga» (Contini p. 342) altrimenti prorogabile all'infinito per autocompiacimento ritmico e tecnica elencatoria. L'autografo è acrono: un elenco preparatorio del luglio 1902 reca l'indicazione *che ha nome Ermione*, traccia forse troppo tenue perché in essa si identifichi con certezza LA PIOGGIA, anche se in proposito non nutrono dubbi né Gibellini, né Gavazzeni. Il titolo definitivo compare in un elenco di poco successivo, ma utile – crediamo – per la datazione, oltre alle concomitanze interne al diario già segnalate, il Régnier di *Sentence* (1902): *Écoute sur le seuil* (segnalato da De Maldé-Pinotti) o il Pascoli «conviviale» del *Cieco di Chio*: *in mezzo ai pini* / *sonanti un fresco brulichio di pioggia* / *presso la salsa musica del mare*, se non la coppia rimica *canto – pianto* dei *Vecchi di Ceo*, attiva fino all'Ungaretti dell*'Allegria* (*Nostalgia*).

[18] LE STIRPI CANORE

Composta tra la fine del luglio e il ferragosto 1902, come suggeriscono gli elenchi manoscritti delle liriche alcionie, riprende il tema, assai caro al d'Annunzio, delle origini, delle radici del proprio canto. Il panismo sul quale ora insiste diverrà *mitica forza*
Encomio dell'opera della LAVS VITAE: O *parole, mitica forza* […] *Io vi disposi nei modi* / *dell'arte così che la vita* / *vostra rivelò le segrete* / *radici, le innùmere fibre* / *che legano tutta la stirpe* / *alla Natura sonora* (XIX, vv. 389 sgg.). Il Pancrazi, che ne riproduce il manoscritto (111-112), parla di «interlineato comporre», a commento dei versi aggiunti (v. 11 e vv. 29-32), di «abbondanza che non guasta; qui importando più l'aria e il suono della strofa, che il disegno delle singole immagini che vi si perdono». Secondo il

Gibellini, LE STIRPI CANORE rappresentano «il segno di un'*ars poetica* nuova a ridosso della *Pioggia*», dopo il passaggio dal «tono francescano al mito palladio» (p. 407). Sull'elaborazione della lirica, cfr. E. Guidorizzi, *L'esito testuale in* «*Le stirpi canore*», QV, nn. 5-7, pp. 274-286.

6. *vento Argeste.*: vento di ponente, rasserenante, come avverte il nome greco.

15. *ispide come i dumi.*: *dumi* è latinismo (frequente nel Pascoli) per pruni. Il Tommaseo-Bellini, s.v. *Dumo*, cita il Petrarca (*Rime*, CCCLX): *Cercar m'à fatto deserti paesi* / *fiere et ladri rapaci, hispidi dumi.* Nel manoscritto *ispide* corregge «acute».

20-21. *tremule… pioppo,*: cfr. nel *Canto novo*: *tremuli* / *i pioppi al cielo di perla ergeano i rami* (CANTO DEL SOLE III, vv. 56-57).

31-32. *asfodeli* / *dell'Ade,*: i mitici fiori del regno dei morti.

[19] IL NOME

Già *Ermione* («Hermione» in una prima stesura) aveva sostituito *Eleonora* nelle ORE MARINE (ferragosto 1900) e la nota *che ha nome Ermione* compariva in uno dei primi elenchi di liriche alcionie (giugno 1902). La lirica sembra suggerita dalla consultazione del Forcellini (*Onomasticon*), dalla ricerca onomastica nei dintorni di Elena. Tuttavia l'esame delle carte dannunziane colloca la composizione del NOME fra il 14 e il 20 agosto 1902 (Gibellini, p. 407).

1-4. *Donna… Argolide.*: il Forcellini (*Onomasticon*) segnala al primo lemma della voce *Hermione*: «Nomen urbis Graeciae, ita ab Hermione conditore appellata, teste Pausania 2-34-4, in Argolide, memorata Strab. 8-6-3». Il d'Annunzio deve essere poi risalito direttamente alle fonti di Pausania e Strabone perché la leggenda del *sentier breve* / *per discendere all'Ade* e quindi del funebre privilegio degli Ermionesi (*non ponean nella bocca* […] *l'obolo tenebroso*, vv. 5-13) è menzionata sia nella *Graeciae descriptio* che nella *Geographica*, in passi immediatamente successivi a quelli segnalati dal Forcellini (Martinelli-Montagnani). *Pulverulenta* e *sitibonda* è l'Argolide (regione del Peloponneso) nella *Città morta*, nel *Fuoco*, nella LAVS VITAE e nella *Fedra.*

6-8. *Ade… fauci;*: *Avarus Acheron* e *Tenarias fauces* sono note espressioni virgiliane. Nelle gole presso il promontorio del Tanaro, oggi capo Matapan, era creduto l'ingresso agli Inferi.

13. *nocchier dello Stige.*: Caronte, il nocchiero dello Stige, il fiume che cinge il regno dei morti.

16-17. *Elena… Leda*: *fior bianco* è epiteto omerico. Secondo il mito, frequentemente menzionato dal d'Annunzio, Elena era figlia di Leda e di Giove (cfr. LAVS VITAE, V, v. 432).

23-24. *face e specchio… combattente.*: nel Forcellini (*Onomasticon*), s.v. *Helena*: «Nam muliebre, Graeciae ἑλάνη, quod quasi fax exponitur […] Helena inter faces sceleratas recensetur […] Hinc unica causa belli traditur».

26-29. *voce… ombrosa,*: *sorgevole* è voce attestata dal Tommaseo-Bellini, al lemma *Fontana* dov'è la citazione dagli *Asolani* del Bembo (*Sorgevole fontana*). La via a *sorgevole* poteva essere suggerita dalla consultazione della voce *Capelvenere*: «Il capelvenere secondo alcuni si appella capello delle fontane» (Martinelli-Montagnani).

41. *flauto roco*: dei grilli, come nel NOVILUNIO, vv. 48 sgg. e nei TRIBUTARII, v. 67.

45. *croco*: zafferano.

[20] INNANZI L'ALBA

Il titolo compare per la prima volta nell'annuncio dell'imminente pubblicazione delle *Laudi*, riprodotto acrono dal De Medici, ma risalente al 18 gennaio 1903.

4. *il maritimo narcisso*: o emerocallide o giglio marino o Pancrazio: sinonimi secondo il Tommaseo-Bellini, ma il d'Annunzio li elenca come specie diverse di fiori. Cfr. L'ASFODELO, vv. 58 sgg.

7-8. *le Vergilie… oceanine*: le costellazioni delle Pleiadi e delle Iadi, secondo il mito nipoti dell'Oceano.

9-10. *piangono… leone.*: Ia fu sbranato da una leonessa a cui voleva rapire i piccoli: le sorelle che lo piansero si dissero Iadi.

14-15. *occhi… moritura,*: cfr. LA SERA FIESOLANA; anche più avanti la ripresa dell'immagine ai vv. 27-29: *le Vergilie,* […] *a cui l'Alba asciuga il vòlto.*

20. *feroce cacciatore.*: è la costellazione di Orione, raffigurata come un guerriero armato di spada: sembra minacciare, all'alba, le Pleiadi al tramonto, quindi *in tema e in duolo* (v. 26).

[21] VERGILIA ANCEPS

Come INNANZI L'ALBA, compare per la prima volta nell'annuncio a stampa delle *Laudi* (18 gennaio 1903). Poiché nel corso della lirica si descrivono alcune monete antiche, si è avanzata l'ipotesi che il d'Annunzio abbia consultato l'*Historia numorum* dell'Head, alla quale il Forcellini rinvia per le notizie di numismatica, tuttavia «trattandosi dello sfruttamento di materiale iconografico, mancano elementi sufficienti ad inverare l'ipotesi, cui parimenti nulla sembra seriamente ostare» (Martinelli-Montagnani). *Vergilia* è una delle Pleiadi sotto il cui segno erano poste le opere dei campi e del mare.

5-8. *acuta prua… Tessaglia*: è l'immagine coniata nella medaglia di Magnesia, città tessala, dalla quale partirono gli Argonauti.

13-16. *statère… Fasèla.*: moneta della città di Faselide nella Licia, dov'erano soliti rifugiarsi i pirati fenici.

21-23. *tetradramma… Lisso*: il tetradramma è moneta greca del valore di quattro dracme, in corso anche presso le colonie e quindi in Sicilia (*Leontini* è l'odierna Lentini).

27. *la duplice arte*: anche in *Elettra*, *l'aratro* e *la prora* sono il simbolo della nuova potenza italica (CANTO AUGURALE PER LA NAZIONE ELETTA).

[22] I TRIBUTARII

Composta a Romena il 16 agosto 1902. Già nel 1886 è però traccia del trasporto dannunziano per i fiumi toscani. In uno scritto per nozze (Amadei-Lippi) aveva menzionato «le vie un po' selvagge, che discendono dai colli del Bisenzio […] le piccole selve […] dove l'aureo Firenzuola imaginò alcune delle sue favole più nitide e più fresche. I ruscelli dal colle di Dilettole discendevano con copia di purissime acque giù per la china sinuosa; la Calvana, nuda e solitaria, s'incurvava come un'immensa cupola; sotto i cieli azzurri; e la valle felice, attraversata dal grande alveo biancheggiante del Bisenzio, si allargava al fondo […]», «La Tribuna», 17 novembre 1886 (Castelli, p. 263). In una lettera a Emilio Treves (24 luglio 1902) è la citazione dantesca dei vv. 29-30 e l'immagine del fuoco delle carbonaie sui monti (vv. 62-63). Per una fonte della lirica individuata nel *Prodromo della flora toscana* (1860) del Caruel, cfr. Gibellini '80.

6. *Lodata… arte.*: allude a BOCCA D'ARNO.

10. *o Fluviale, in questa tarda pace!*: *Fluviale*, divinità del fiume; *tarda pace!*: il Repetti s.v. *Arno* cita, come d'uso, versi danteschi, di solito utilizzati dal d'Annunzio. Cfr. BOCCA D'ARNO, v. 5 e nota e qui i vv. 29-30 e 52-53. Per illustrare il lungo corso del fiume che tarda a sfociare, rinvia a *E cento miglia di corso nol sazia* (*Purg.* XIV, 18).

14-20. *Ombrone… vola.*»: del mito di Ambra e Ombrone già si fa menzione nel FANCIULLO (vv. 13-14). Qui si citano i versi della stanza XXXVI dell'*Ambra* del Medici (Ombrone invoca l'Arno, vedutosi sfuggire la ninfa che trova riparo appunto in quel fiume).

21-25. *Bisenzio… perfetta?*: il *Bisenzio* è fiume caro ad Agnolo Firenzuola, autore dei *Discorsi degli animali* e del *Dialogo delle bellezze delle donne* (cfr. *Elettra*, PRATO X).

29-30. *e i rivi… colli?*: cfr. Dante, *Inf.* XXX, 64-66: *Li ruscelletti che de' verdi colli / del Casentin discendon giuso in Arno, / faccendo i lor canali freddi e molli.* Il passo

dantesco è del resto spesso ricordato nei carteggi e nelle *Faville.*

52-53. *Verna* / *cruda,*: cfr. *Par.* XI, 106: *nel crudo sasso intra Tevero ed Arno.*

54. *di tal*: San Francesco, che sulla Verna ricevette le stimmate.

58. *Pratomagno*: catena di monti fra il Casentino e l'alto Valdarno.

67. *flauti alati*: dei grilli, come nel NOME (v. 41) e nel NOVILUNIO (vv. 48 sgg.).

[23] I CAMELLI

Composta a Romena il 18 agosto 1902. Ma i cammelli del Gombo erano materia di appunti già dal gennaio 1896, quando il d'Annunzio annotava: «La pineta del Gombo […] il passaggio dei camelli tardi e gravi, carichi di fascine. I cumuli di legname, di stipa, di rami di pino – L'odore della resina. // I camelli s'inginocchiano, e sbadigliano al sole mostrando i denti giallastri, il palato e la gola violacei. Quando si rialzano, come il camelliere ha disciolto le corde, il carico vegetale cade dai loro fianchi sul terreno. Ed essi ne escono, alleggeriti, traendo le corde che fanno un fruscio nella frasca. I loro occhi bruni sono umidi, lacrimosi; le loro labbra molli tremano. Dalle loro gole lanose esce a tratti una specie di gorgoglio» (San Rossore, 15 gennaio, T VI, 81-82). E a distanza di un giorno insiste sullo stesso tema in una lettera a Hérelle: «Vado a San Rossore, nei boschi, a contemplare le file dei cammelli carichi di frasca […] Sboccano nella mia anima – da alcune settimane – fiumi di poesia» (Pisa, 16 gennaio 1896). Anche nel taccuino pisano del 2 luglio 1899 si fa cenno ai cammelli, che del resto hanno attratto il d'Annunzio fin dal tempo delle prime novelle, anzi la poesia alcionia sembra intonata appunto ai modi esotici di talune *Novelle della Pescara*, la cui revisione e riedizione è proprio del 1902. Cfr. *Turlendana ritorna*: «Il cammello udì e cessò di bere. Dalle labbra molli gli gocciolava l'acqua abbondantemente su le callosità del petto, e gli si vedevano le gengive pallidicce e i grossi denti giallognoli», dov'è anche il motivo del *mercatante* pisano: «Due guardie del sale, che avevano viaggiato sino ai porti dell'Asia Minore, dicevano ad alta voce le varie virtù dei camelli […] Allora una delle guardie, un uomo vecchio che aveva le palpebre arrovesciate dai vènti del mare, cominciò a favoleggiare dei paesi asiatici. E a poco a poco le parole sue stesse lo trascinavano e lo inebriavano […]», *Tutte le novelle*, pp. 343, 346 (il motivo si ripete anche nella *Gioconda*, nel *Fuoco* e nel *Forse che sì*).

12. *figulo*: vasaio.

22. *usta*: arcaismo, nel senso di bruciata.

29. *someggiare*: portar some. Il Tommaseo-Bellini s.v. *Cammello* cita il Ramusio: «sono grandi e grossi di persona e buonissimi a someggiare».

31-32. *augusta* / *selva*: la pineta reale di San Rossore, nella quale ci si servì di cammelli fino alla seconda guerra mondiale.

36. *stipa,*: sterpaglia.

44. *Ròtea la mulacchia*: la *mulacchia* è la *pola* (cornacchia) dantesca (*Par.* XXI, 35-39: *le pole* […] *roteando fan soggiorno*), come commenta l'Ottimo, citato dal Tommaseo-Bellini, s.v. *Pola*: «pole, cioè mulacchie […] al cominciar del die, nel tempo dell'autunno, quando si comincia a rifrescar l'aere, roteano».

47. *ragia.*: resina: il Tommaseo-Bellini, s.v. *Pino*, nota che rende in copia «per incisioni fatte nel tronco, varie sostanze resinose, le quali diconsi […] ragia».

48-49. *Lame* / *di Fuore*: località del litorale pisano. In un appunto del taccuino: «La piaggia su la riva destra dell'Arno, alla Foce, si chiama Lame di Fuori. // (Lame, piccoli paduli – d'inverno piene d'uccelli)». (Marina di Pisa, 5 luglio 1899, AT 10, 110). Cfr. LE MADRI, v. 1.

57. *Barberesco*: l'africano di Barberia.

99-100. *il buono* / *mercatante pisano*: Francesco Lanfreducci (1537-1614) che, tornato in patria dopo essere stato schiavo in Algeri, si fece costruire un palazzo sul litorale pisano, detto *Alla Giornata* secondo il motto scolpito sull'architrave. Il d'Annunzio rimaneggia qui le leggendarie vicende del mercante di cui narra D. Simoni, *Medaglioni storici pisani* (Palmieri).

106-108. *fusta… banda,*: il Guglielmotti menziona una fusta barbaresca: «Specie di piccola galera, più sottile, più fine, più veloce: armava da diciotto a ventidue remi per banda. Il Bresciani, nel romanzo intitolato *Lorenzo il coscritto*, descrive una fusta barbaresca» (Praz, p. 505).

112. *la cocca a vele quadre*: «sorta di grande bastimento […] specialmente usato per la mercanzia […] che portava tre alberi a vele quadre» (Guglielmotti, citato dal Praz, p. 506).

[24] MERIGGIO

La prima segnalazione della lirica è nell'annuncio a stampa delle *Laudi* (18 gennaio 1903). Il Gibellini (p. 417) afferma che «appare già composta in un elenco progetto di liriche risalente al 13-14 agosto 1902». Taluni motivi di MERIGGIO sono registrati nel citato taccuino pisano del luglio 1899, ma già nel *Trionfo*: «Erano le grandi calme di luglio. Il mare appariva tutto bianco, latteo, qua e là verdognolo nelle vicinanze del lido […] Le quasi impercettibili ondulazioni della bonaccia producevano tra gli scogli un'armonia sommessa, misurata da pause uguali» (*Rom.* I, p. 942), e poi nel *Fuoco*: «Il cielo si faceva tutto candido. Uno splendore eguale diffuso regnava su l'estuario […] Non la più lieve bava di vento corrugava l'infinito specchio» (*Rom*. II, pp. 488 e 505), è il tema squisitamente alcionio della bonaccia estiva. Qui è risolto in un impressionismo non lontano da quello del Pascoli: *Pesa il meriggio su la prateria.* / *Non ala orma ombra nell'azzurro e verde.* / *Un fumo al sole biancica; via via* / *fila e si perde* (*Myricae*, *Dall'argine*), se proprio l'avvio non proponga una citazione carducciana: *a mezzo il giorno* […] *tutto è silenzio nell'ardente pian* (*Rime nuove*, *Davanti San Guido*). Ma è da notare, specie nell'ultima strofe, il panismo che accomuna MERIGGIO a certa poesia di Shelley (Praz-Gerra rinviano a *Lines written among the Egavean Hills*, vv. 285 sgg.) o al Flaubert della *Tentation.*

3-5. *verdicante… ipogei,*: del colore del bronzo dissepolto dalle antiche tombe. Cfr. nelle *Faville*, *Il fiore del bronzo* (*Ric.* II, p. 48) e più avanti, ai vv. 34-35, il ripetersi dell'immagine («in modo un poco meccanico», Noferi, p. 175). Nei *Taccuini* il riscontro: «*La Foce ha l'aspetto d'un lago* […] È d'un color verde *chiarissimo* […] Si veleggia su per l'Arno. L'acqua è verdina» (cfr. AT 10, 107 e 111, le sottolineature sono del d'Annunzio). Nel *Libro segreto*: «La foce insabbiata come allora è pur sempre di quel verde ineffabile che non mai si vide in alcuno dei bronzi di Delfo e di Dodona» (*Ric.* II, p. 695); cfr. in BOCCA DI SERCHIO, i vv. 214-215.

10. *rusco,*: pungitopo. Anche nella *Francesca da Rimini*: «su le sabbie arse, tra il selvaggio rusco» e nel COMMIATO, v. 20.

16-17. *il Capo Corvo* / *l'isola del Faro*: il primo è presso la foce del Magra, la seconda fronteggia Portovenere.

19-22. *forme d'aria… Gorgóna.*: cfr. Dante, *Inf.* XXXIII, 82 sgg.: *Muovasi la Capraia e la Gorgona* / *e faccian siepe ad Arno in su la foce,* / *sì ch'elli anneghi in te ogni persona!* È l'invettiva contro i pisani, suggerita dalla vicenda di Ugolino. Un riscontro in Montale: *ed è raro che appaia* / *nella bonaccia muta* / *tra l'isole dell'aria migrabonde* / *la Corsica dorsuta o la Capraia* (*Ossi di seppia*, *Casa sul mare*).

26. *regno amaro,*: il mare, cfr. BOCCA D'ARNO, v. 11 e nota.

30-33. *capanne… staggi,*: così nei *Taccuini*: «Lungo la foce sono in ordine le *capanne dei pescatori con la rete pensile* (*bilancia*) […] Rimane fuor *dell'acqua la croce degli staggi* (*pertiche* che reggono la rete)» (cfr. AT 10, 107 e 111: le sottolineature sono del d'Annunzio) e nella *Contemplazione della morte*: «[…] Alcyone composto là dove non era altra croce se non quella degli staggi sospesa su la fiumana in un miracol d'oro» (*Ric.* III, p. 206).

36. *quella che sorridea.*: la foce dell'Arno.

37-38. *letèa,* / *obliviosa,*: come l'acqua del Letè, il mitico fiume dell'oblio.

39-40. *segno… corrente,*: cfr., nel taccuino sopra citato, 108: «Non v'è nell'acqua indizio della corrente».

50. *Gombo*: tratto del litorale tra la foce dell'Arno e quella del Serchio.

66-67. *Ogni duolo… m'abbandona.*: cfr. FVRIT AESTVS, vv. 13-14.

73-79. *riluce… palato,*: cfr. nel taccuino citato: «Le capanne sono coperte di paglia che brilla al sole, *come il pelo degli animali villosi* […] Presso la riva la sabbia è rigata dall'acqua e dal vento con ondulazioni leggere come quelle di certi palati d'animali» (108 e 106, le sottolineature sono del d'Annunzio) e quindi nelle MADRI: *le groppe al sole rilucono* (vv. 13-14); DITIRAMBO III: *le sabbie rigarsi come i palati cavi* (v. 22); *Sogni di terre lontane*: LO STORMO E IL GREGGE: *sabbia* […] *come il palato del mio dolce veltro* (vv. 3-5).

87. *la mia pube,*: al femminile, come in latino.

90. *stiancia,*: erba che cresce fra la sabbia, paglia marina. Cfr. ALBÀSIA, v. 13.

103-104. *usato… umane.*: cfr. nella PIOGGIA NEL PINETO: *non odo* / *parole che dici* / *umane* (vv. 2-4).

[25] LE MADRI

Composta fra la seconda metà di luglio e la prima quindicina d'agosto del 1902, come suggeriscono gli elenchi manoscritti dei progetti alcionii, se ne legge nel citato taccuino pisano (7 luglio 1899): «Su le Lame di Fuore pascolano mandre di cavalle baie – le *madri* – Alcune entrano nell'acqua. Altre stanno agglomerate, formano una sola massa, intorno a cui ondeggiano le code. S'ode di tratto in tratto il romore delle froge umide, lo sbuffare […] Sui monti pisani, su le Alpi Apuane stanno vapori bianchi. Le vele bianche passano in alto mare. // Le cavalle pascolano tra la paglietta marina (lunghe erbe pallide e arsicce). Alcune sono incinte, altre hanno partorito di recente. I loro fianchi fecondi […]» (AT 10, 112-113; le sottolineature sono del d'Annunzio). Per il titolo il Palmieri rinvia alle Madri di Goethe, mitiche matrici di ogni forma esistente.

67-68. *dal lito* / *di Luni lunato*: la spiaggia di Luni, antica città etrusca che dà il nome alla Lunigiana. Alpe e lido lunigiani compaiono di frequente nei testi del d'Annunzio, dal *Piacere* alle *Faville.* Per l'uso tipico dell'immagine etimologica, cfr. Praz, pp. 479 sgg.

72-75. *È carica… soli.*: riecheggia il noto sonetto michelangiolesco: *Non ha l'ottimo artista alcun concetto* / *ch'un marmo solo in sé non circoscriva* / *col suo superchio, e solo a quello arriva* / *la man che ubbidisce all'intelletto.*

77. *folle Evangelista,*: San Matteo. Fu la sola, abbozzata, delle dodici statue commissionate a Michelangelo dai consoli dell'Arte della lana nel 1503, per la facciata di Santa Maria del Fiore. Incompiuta com'è, ben esemplifica il tema delle MADRI. Cfr. nell'ALPE SUBLIME: *statua non nata,* / *la più bella!* (vv. 25-26).

[26] ALBÀSIA

La composizione dovrebbe risalire al periodo compreso fra la seconda metà del luglio e la prima quindicina dell'agosto 1902 (secondo quanto detto per LE MADRI). Si tratta in parte dello stesso tema di MERIGGIO e in UNDULNA si ribadirà: *albàsia dei giorni alcionii* (v. 62), come nella LAVS VITAE: *ben tutto è placida albàsia* (XXI, v. 7). Secondo la tradizione, quando gli alcioni, in pieno inverno, nidificano, segue un tempo di bonaccia (cfr. Ovidio, *Met.* XI): *albàsia* significa appunto bonaccia.

1. *nuziale*: perché *tutto è bianco* (v. 32) e perché simile a quello in cui gli alcioni nidificano. Cfr. *Ric.* I, p. 77: «Il mattino è nuziale».

3. *lunense!*: di Luni, cfr. LE MADRI, nota ai vv. 67-68.

7. *disposa*: sposa, come in Dante, *Purg.* V, 136 e *Par.* XI, 33.

11. *tralcio,*: ramo della vite e cfr. nei *Taccuini*: «Nei campi gli olmi portano le viti. Ovunque sono sparsi questi amplessi vegetali, questi verdi maritaggi» (T XIV, 189) e nel FANCIULLO la nota ai vv. 45-54.

13. *florida stiancia,*: cfr. in MERIGGIO nota al v. 90.

14. *l'argano la bilancia*: l'argano è l'antenna a cui è sospesa la rete (*bilancia*). Cfr. in MERIGGIO nota ai vv. 30-33.

16. *giòlito,*: gioia; s.v. *Giòlito* il Tommaseo-Bellini cita il Redi (*Dit.*, vv. 59-60): *Or che siamo in festa e in giòlito, / béi di questo bel crisolito*, e cfr. qui, più avanti al v. 25, il ricupero di *crisolito.* Cfr. in *Elettra* il CANTO DI FESTA PER CALENDIMAGGIO, v. 107 e nota.

22. *ondata*: per le increspature del velo.

24-25. *opale… crisòlito,*: pietre preziose spesso nominate dal d'Annunzio. Nel *Piacere*: «Il mare ha il colore bianco azzurrognolo latteo d'un opale» (*Rom.* I, p. 202) e i tre aggettivi si leggono nel Tommaseo-Bellini, s.v. *Opale*, dov'è nominato anche il *crisòlito* (topazio). L'analogia è preziosa e convenzionale, alla maniera di certo *Canto novo.*

36-38. *nido… Alcyone.*: nel Forcellini (*Lexicon*): «Alcyonei dies dicuntur, quibus alcyones nidificant et pariunt, quo tempore maxima maris tranquillitas esse solet, praesertim in Siculo». Lo stesso si legge nel Tommaseo-Bellini. *Sicano* sta appunto per siciliano.

[27] L'ALPE SUBLIME

L'indicazione *Le Apuane* e *Cristo Apollo* (*apuane*) compare in elenchi manoscritti del giugno e del luglio 1902. Il titolo definitivo è in un elenco successivo, compilato alcuni giorni dopo (fra l'ultima quindicina del luglio e la prima dell'agosto). Il *Saluto al maestro* della LAVS VITAE ripete: […] *l'Alpe di Luni* / *ove il Buonarroto ancor rugge* / *e il Tirreno Mar navigato* / *dalle prue dei Mille in eterno.* / *Prometèa materia è quest'alpe,* / *insonne altitudine alata,* / *carne delle statue chiare,* / *forza delle colonne, gloria* / *dei templi, inno senza favella,* / *sculta rupe che s'infutura.* / *L'aquila batte le penne* / *sul vertice aguzzo* […] (XX, vv. 66 sgg.). In *Per la dedicazione della Loggia del grano*: «quelle Alpi aguzze e nude, patria delle aquile nere e dei pensieri lapidarli, impetuose nella lor solidità come le materie fluide, come le acque, come le fiamme, che sollevano contro il cielo le loro masse travagliate da una muta aspirazione a trasfigurarsi in forme di superiore armonia. Michelangelo penetrò il segreto di quel loro salire furente, comprese la parola del loro appassionato silenzio, sentì nelle loro viscere imprigionata la stessa forza creatrice che in lui si tendeva così dolorosamente verso le forme divine e titaniche» (*Ric.* III, pp. 324 sgg.).

2. *ulva,*: alga, cfr. più avanti TERRA, VALE!, vv. 12-13 e nota ai vv. 9-15.

14-15. *Sagro… Tambura,*: le più alte cime delle Apuane, cfr. T XXIX (Carrara, 21 luglio 1899), 329-330.

17. *Tonante*: Giove, a cui era sacra l'aquila.

33. *aruspici*: gli indovini etruschi che abitavano l'Alpe lunense: ne narra Lucano e quindi Dante (*Inf.* XX). Nel *Commiato* della *Francesca da Rimini*: *Impeto fanno al ciel con le superne* / *cime l'Alpi, onde spia le stelle Aronta,* / *nude e solcate di ferite eterne*: / *piene di deità se il dì tramonta* / *lento e la notte ammanta i dorsi magni* / *e il sommo foco l'ombra ne sormonta* (*Tr.* I, p. 708). Cfr. IL PEPLO RUPESTRE, vv. 3-4 e nota.

47. *materia prometèa,*: come nel COMMIATO, v. 21 e in LAVS VITAE, XX, vv. 70-74.

[28] IL GOMBO

Composta a Romena il 13 agosto 1902. Nella *Contemplazione della morte* il Gombo è definito «funebre spiaggia tra il Serchio e l'Arno» perché ricorda il naufragio di Shelley. In un taccuino del '96 è l'appunto: «La pineta del Gombo. Tutta la spiaggia arenosa è sparsa di alghe morte dalle radici contorte e nodose. Il mare grigio rumoreggia. Una solitudine immensa, quasi terrificante. // Da lungi le montagne di Carrara, con la cima suprema del monte Pellegrino, coperte di neve. Un sole declinante indora la macchia dei pini e l'arena umida. Tutto il gran cielo è puro, lontanissimo. E il cadavere di Percy Shelley approda, d'improvviso, sotto i miei occhi stupefatti» (T VI, 81, datato Pisa – San Rossore. 15 gennaio 1896) e ripete a Hérelle il giorno successivo: «al Gombo […] sparso d'alghe morte […] erra lo spirito giovanile di Percy Shelley».

3-4. *terrestre… Niobe*: Niobe impietrì dal dolore: figlia di Tantalo e moglie di Anfione, re di Tebe, peccò di superbia per la copia della prole. Pretese che i tebani tributassero a lei i sacrifici, anziché a Latona che, adirata, indusse i suoi nati, Apollo e Diana, a uccidere i figli di Niobe (cfr. Ovidio, *Met.* VI).

4. *umida rupe,*: come in Ovidio: *lacrima etiam nunc marmora manant* (*Met*. VI, 312). Cfr. nel taccuino carrarese del luglio 1899: «Tutta la valle è piena del pianto dei marmi» (XXVIII, 320).

8. *aromale.*: aggettivo di conio dannunziano, cfr. IL COMMIATO, v. 22.

19. *pel Mare pel Lito per l'Alpe,*: nei *Taccuini* l'appunto: «Rivedo il Gombo. La stessa bellezza sublime ottenuta con tre parole: il mare, la montagna, la riva nuda» (AT 10, 113).

55. *mìssile oro*: le frecce d'oro d'Apollo.

[29] ANNIVERSARIO ORFICO

Composto a Romena il ferragosto 1902 e pubblicato per la prima volta nel «Leonardo» (14 gennaio 1903). Nei *Taccuini* l'appunto: «La pineta del Gombo. Tutta la spiaggia arenosa è sparsa di alghe morte, dalle radici contorte e nodose. Il mare grigio rumoreggia. Una solitudine immensa, quasi terrificante […] E il cadavere di Percy Shelley approda, d'improvviso, sotto i miei occhi stupefatti. / La mia ombra si disegna lunghissima su la sabbia *into something rich and strange*» (T VI, Pisa – San Rossore, 15 gennaio 1896, 81), come dice Ariel nella *Tempesta* di Shakespeare e il motto è inciso sulla tomba di Shelley. Si pensa subito alla carducciana *Presso l'urna di P.B. Shelley*, l'ode barbara per il *cuor de' cuori*, dove Clio è invitata a rievocare eroi e eroine della poesia epica e drammatica. Sono inoltre decisive antiche pagine del d'Annunzio, quella *Commemorazione* che, pubblicata nel «Mattino» di Napoli il 4-5 agosto 1892, ricompare intatta nelle *Prose di ricerca* (III, pp. 365 sgg.). «Il suo destino» si legge «ha una grandiosità e una tristezza sovrumane». Ancora al di qua del verbo nietzschiano, quando la dominante è Dostoevski (e Tolstoj), lo Shelley del *Prometeo* è paragonato a Cristo: «Bisogna risalire a Cristo per trovare un paragone. Come Gesù, Percy Shelley amò gli uomini: d'eroico amore. E non soltanto amò gli uomini, ma tutte le cose, tutte le trasformazioni della Vita e della Morte nell'Universo. Egli è veramente il poeta dell'universale bontà, della universale pietà, del perdono e della pace». Che rinvia al Prometeo di *Maia*, di nuovo paragonato a Cristo (l'*Uom vincolato* e l'*Uom crocifisso*, ma ora colpito dal disprezzo del Superuomo: e sarà il *cauto Ribelle* il *Nemico furace*, cfr. VII, *Preghiera al Cronide*). Nello scritto del '92 non solo si citano temi che poi saranno alcionii (Aretusa, Pan, fauni e ninfe e «mille altre voci […] dalla terra, dal mare, dal cielo») ma si insiste sul *Child of Ocean*, sul figlio dell'oceano, nel quale sembra adombrarsi Glauco. Non è appunto TERRA, VALE! la lirica che segue l'anniversario shelleyano? e cfr. poi in *Di un maestro avverso*: «che come Percy Shelley io mi tramuti sotto questo mare "in qualcosa di ricco e di strano"» (*Ric.* III, p. 544).

2. *bùccina tritonia* (*enfiata conca*, al v. 10): il nicchio marino con cui sono raffigurati i tritoni. Cfr. DITIRAMBO II, vv. 72-73; IL POLICEFALO, vv. 27-28; IL TRITONE, vv. 10 sgg.

3-4. *Luni… Populonia.*: città dell'antica Etruria di cui restano poche rovine.

8. *Ostro.*: vento che spira dal Sud.

9. *sorella*: come nell'ULIVO, v. 13.

12-15. *la testa… Egeo*: il capo mozzo di Orfeo (*treicio*, v. 13: trace, della Tracia) dilaniato dalle Baccanti o Bassaridi (per le pelli di volpe che indossavano durante le orge: *furia* / *bassàrica*, vv. 14-15), le quali lo gettarono nell'Ebro: ma le onde del mare lo spinsero fino all'isola di Lesbo. Cfr. L'OLEANDRO, vv. 200 sgg.

25-26. *Orfeo… testa,*: come narra Ovidio (*Met.* XI, 50): insieme con il capo mozzo approdò a Lesbo anche la lira di Orfeo.

29-32. *Il nàufrago… ulivo.*»: si accenna alla vita avventurosa di Shelley, dopo che fu allontanato da Oxford per lo scritto *Necessità dell'ateismo.* Dei suoi trasporti per Antigone scriveva in una lettera a John Gisborne (22 ottobre 1821): «Some of us have, in a prior existence, been in love with an Antigone […]» (cfr. più avanti *la lacrimata figlia di Giocasta*, vv. 74 sgg.).

35. *Invocheremo… Eroi?*: nel *Trionfo della morte* Giorgio Aurispa pensa a Shelley: «La sua morte è misteriosa e solenne come quella degli antichissimi eroi ellenici che d'improvviso una virtù invisibile sollevava dalla terra assumendoli trasfigurati nella sfera gioviale» (*Rom.* I, p. 947).

41-44. *Promèteo… Demogorgóne!*»: si riferisce al *Promèteo liberato*, apprezzato dal gruppo del «Convito». Il *rostro* / *del vùlture* (vv. 41-42) è l'artiglio dell'avvoltoio che dilania il fegato di Promèteo. Nel dramma, Shelley ha evocato l'origine prima (*Cagione*) del Caos, la mostruosa divinità (*Demogorgóne*, etimologicamente, significa demone terribile), che raggia tenebra e non luce.

45-46. *Gli versavan… cristallo,*: cfr. la shelleiana *Ode to the West Wind*: *O thou,* / *Who chariotest* […] *the winged seeds*; *melodi* è dantismo già carducciano, cfr. L'ONDA, v. 94 e

UNDULNA, v. 19.

47-48. *gli Spiriti… metallo*,: allusione allo Spirito della Terra personificato nel Promèteo.

50-51. *api… Sofocle*,: secondo la leggenda Sofocle fu nutrito nella culla dalle api.

51-55. *Aretusa… folgore.*: nella *Commemorazione* è detto a proposito dell'ode *Arethusa*: «Aretusa si leva dal suo letto nivale e conduce a pascere le sue fontane scintillanti; e corre inseguita da Alfeo per gli abissi glauchi […]»; segue poi il commento di un'altra lirica, *La Nuvola.* Come Promèteo, Shelley rapisce il fuoco sulla cima del monte battuta dal fulmine (*acroceraunio giogo* che traduce *the Acroceraunian mountains* di *Arethusa*).

57-62. *Mira… fuoco.*: il rosseggiare del tramonto sembra ripetere il rogo (perciò *senza la bipenne*, cioè senza bisogno dell'ascia per rami e tronchi) sul quale Shelley fu cremato.

65. *per aver pace*: dantismo (*Inf.* V, 99) come *si tace* al v. 67 (*Inf.* V, 96).

67-68. *Altra… scorgo.*: pare Antigone. Nelle tasche del naufrago fu trovata copia della tragedia sofoclea.

69. *Il mortale,*: il d'Annunzio nella lirica precedente (IL GOMBO).

79. *esilio truce*: la morte.

85. *pancrazio.*»: il giglio marino, omonimo del gioco del pancrazio (della lotta e del pugilato insieme, perciò *doppio ludo*), come si apprende nel Tommaseo-Bellini. Cfr. L'ASFODELO, vv. 62-66 e UNDULNA, v. 7.

[30] TERRA, VALE!

Come ogni lirica precedente i ditirambi, reca titolo latino, qui, tolto da Ovidio (*Met.* XIII, 948): è il saluto di Glauco prima di inabissarsi: – *terra, vale! – dixi, corpusque sub aequora mersi.* In un elenco manoscritto (databile tra l'ultima quindicina del luglio e la prima dell'agosto del 1902) compariva come (*Neptunia pabula*), a cui era aggiunto e poi cassato *La cuora.* In T XXIX (23 e 24 luglio 1899), 330: «Marina di PISA. SERA, dopo il tramonto. Su l'orizzonte marino pesano vapori foschi, color di piombo […] Il mare chiuso nel cerchio cupo delle nubi basse e del litorale oscurato […] Sembra un altro cielo […] si prepara un *temporale*» (le sottolineature sono del d'Annunzio). Cfr. inoltre T VI, cit. nella nota introduttiva di ANNIVERSARIO ORFICO e del GOMBO.

3. *Eumenidi avernali.*: furie infernali.

5. *basalte.*: pietra dura, grigia o rossastra.

9-15. *La tempesta… prato*: nel Guglielmotti (cfr. Martinelli-Montagnani) s.v. *Sargasso*: «Mar di sargasso […] dove i sargassi crescono ad enorme grandezza; e poi, divelti dalle tempeste [cfr. *La tempesta ha divelto*, v. 9], galleggiano in tanta copia che inceppano la navigazione». E *Sargasso* è definito «pianta marina come le alghe e i fuchi» (s.v. *Fuco* è poi l'attributo porporino: *fuchi ferrugigni* al v. 12, mentre il Tommaseo-Bellini s.v. *Alga* riporta il sinonimo ulva: «Aliga o ulva di palude»). Da *Sargasso* il Guglielmotti rinvia poi a *Marerboso* (e cfr. nell'ALLORO OCEANICO il riscontro della consultazione: *te, sargasso, re del Marerboso*, v. 12): «estensione di mare ricoperto e ingombro di erbacce» (*fanno alla morta foce ingombro*, v. 14), quindi a *Cuora*: «prateria che sta a galla» e infine ad *Aggallato*: «Prato galleggiante» (*natante prato*, v. 15). I *ritrosi mostri* del v. 11 sono mitici «animali subacquei, i quali muovendosi, paiono andare a ritroso» (Palmieri).

[31] DITIRAMBO II

Il De Medici (*Bibliografia di Gabriele d'Annunzio*) confonde il DITIRAMBO II con il DITIRAMBO III e lo vuole pubblicato il 16 giugno 1901 nel «Marzocco» (così anche il Palmieri e Praz-Gerra). Il tempo della stesura è ricavabile, secondo il Gavazzeni, da una lettera ad Angelo Conti (13 agosto 1900, Viareggio): «Mi hanno agitato i soffi della poesia e i venti del mare in questi giorni. Molte Laudi ho composto imitando le acque e le

foglie […] Io veramente ho parlato con le sirene e mi sono trasfuso nel mito di Glauco», che attribuirebbe al ditirambo una data assai alta se non che «Glauco e Icaro» appaiono (suggerisce l'apparato) come i «primi capisaldi immaginati […] e tra i meno pronti ad attuarsi» (Gibellini, p. 400). Negli elenchi manoscritti dei progetti alcionii l'indicazione *Glauco* compare in effetti già nel giugno 1902; adiacente all'*Estate*, il titolo primitivo di DITIRAMBO III. Per impeto lirico e gusto mitologico decorativo-eloquente il ditirambo di Glauco non si discosta dal rifacimento del *Canto novo*: (*Io – grida entro me una voce – non son io dunque un nume?*, CANTO DEL SOLE). Ora però, attiva la lezione dell'Imaginifico, «l'inventare e vivere miti» rimane la misura «di un gusto oratorio […] riferito al poeta come "vate", rivelatore di "abissi" ignorati» (Noferi, p. 82). Al pari dell'OLEANDRO e del DITIRAMBO IV è libero rifacimento della nota metamorfosi ovidiana (XIII, 917 sgg.).

1. *Antèdone.*: città della Beozia, sul mare dell'Eubea.

2. *Trepidar ne' precordii*: cfr. in *Ovidio*: *trepidare intus praecordia sensi.*

6-8. *terrìgena… polvere!*: «*terrigena*, *mortal*, *efimera*, *prole della polvere*: tutte espressioni a contrasto di deità etc. e rette da un sottinteso *sebbene*, *quantunque*» (Palmieri).

11. *èstua,*: latinismo, nel senso di ferve, ribolle.

18. *però*: con valore causale.

39-41. *pascolo… marino.*: per *pascolo nettunio*, cfr. TERRA, VALE!, v. 10 e nota introduttiva; il *limite marino* è in Ovidio: *Sunt viridi prato confinia litora.*

42-43. *nèssili… lini*: le reti di lino annodato.

55-58. *Diòniso… Tìaso,*: il *Tìaso* è il corteggio delle Baccanti (anche Bassaridi, cfr. ANNIVERSARIO ORFICO, v. 15 e nota): *sacra insania* (vv. 60-61).

66-67. *Un dio… possanza?*»: cfr. in Ovidio: *Num deus hoc aliquis, num sucus fecerit herbae.*

72-73. *bùccina* / *cupa*: cfr. ANNIVERSARIO ORFICO, v. 2 e nota.

77. *strania,*: inusitata. Il Tommaseo-Bellini, s.v. *Stranio* cita il Petrarca (*Rime*, XXXV): *stranio cibo.*

82-84. *discerpere… suco,*: latinismi, come in Ovidio: *pabula discerpsi, discerptaque dente momordi* / *Vix bene combiberant ignotas guttura sucos.*

128. *asfòdelo.*: aggettivo. L'asfodelo è il pallido fiore infernale, come infernale (*tartareo*) è il fiume Acheronte.

135-144. *auspice… Elena.*: Glauco apparve agli Argonauti, i mitici cercatori del vello d'oro, predicendo le fatiche di Ercole. Si narra che Orfeo fosse sulla nave Argo, insieme con Polluce, fratello di Elena. Il *bàlteo* è la tracolla alla quale si appendeva la spada (cfr. ALTIVS EGIT ITER, v. 2).

[32] L'OLEANDRO

Nell'autografo la data: 2 agosto 1900. Comparve nella «Nuova Antologia» il 16 novembre di quell'anno (con il titolo: *L'Oleandro. Ecloga*), benché il d'Annunzio la volesse stampata nel numero del 1° settembre, in quanto «poesia d'estate», come scriveva al Tenneroni appunto nell'agosto. Nello stesso mese il poeta inviava una lettera anche ad Angelo Conti, nella quale gli annunciava: «Molte laudi ho composto, imitando le acque e le foglie. / Pubblicherò in autunno i primi tre libri – *Merope*, *Maia*, *Alcjone* (sic) […] Io veramente ho parlato con le Sirene e mi sono trasfuso nel mito di Glauco» (13 agosto). Il riferimento all'OLEANDRO pare indubitabile, visto che non solo *Merope*, madre di Glauco, appare in testa al progetto delle *Laudi* (cfr. vv. 469-471: *Impallidisce sotto il pianto il coro* / *delle Pleiadi e l'una d'elle è occulta,* / *l'una che seppe la felicità* e nel *Lexicon* del Forcellini: «Merope […] una Pleiadum, uxor Sisyphi, regis Corinthi, mater Glauci […] simul cum sex sororibus caelum traslata, quibuscum sidus efficit, quod septem constat stellis; sed quum ceterae resplendeant, quia deos habuerunt viros, ipsa, quia mortali est nupta, obscura mansisse traditur»), ma anche le Sirene erano apparse: *Così ci parve*

riudire il canto / *delle Sirene* […], vv. 65-66. In LAVS VITAE si ripeteranno le lodi dell'oleandro, da annettersi alla serie elettiva di rosa, giglio e melagrano, quando si nomina l'egloga alcionia: *Oleandro, e allora t'elessi* / *in riva ai ruscelli fiorito* / *per inghirlandar la mia Musa* […] *E un altro da me canto avrai.* (VI, *Il cipresso e l'oleandro*). Definita dal Flora «la più genuina espressione del temperamento dannunziano», l'egloga sembra invece un arabesco alla Noferi (pp. 94-102), nel gusto delle *Vergini delle rocce* (doppiate quasi dal trio Erigone Aretusa Berenice), del rifacimento del *Canto novo* e del monologo teatrale di *Sogni e tragedie.* Varie le fonti: oltre quella ovidiana, il Praz (p. 466) indicava il Régnier di *L'homme et la Sirène* (nei *Jeux*); ma ancor più aderente al testo dannunziano sembra il Gide delle *Nourritures*, per il tema del *laurier-rose*, l'habitat toscano e la presenza di *Cyané* (*Ronde des mes soifs étanchées*); specie poi per la struttura dialogica: «Et cette nuit chacun de nous chanta, sous forme de ballades […]», quando non la *Melancolìa* (vv. 425 sgg.) ma *le désir s'est assis* […] (*Ronde de tous mes désir*).

1. *Erigone, Aretusa, Berenice,*: tre mitiche donne (la prima figlia di Icario ateniese, la seconda ninfa convertita in fonte, la terza la nota callimachea dalla bella chioma). Nel *Libro Segreto* l'autocommento: «Nell'esemplar corpo umano è la natività dell'infinito e innumerabile ritmo. non s'ingannano que' conoscitori che pensano come io abbia studiato la mia prosodia nella nudità mimetica e icastica di Erigone di Aretusa di Berenice; ma s'ingannano nel mettere quelle tre sopra tutte le altre» (*Ric.* II, p. 716). Un'analisi della simbologia delle tre donne conduce E. Mariano, *Atti* '73, pp. 333 sgg.

8. *e ciascuna… contenta.*: citazione dantesca dal sonetto *Guido, i' vorrei* (*Rime,* LII).

11. *fresco sale;… oleandri ambigui*: *sale*, mare; *oleandri ambigui*: perché simile all'alloro la fronda e alla rosa il fiore.

28-29. *tiepida… marina.*: cfr. nel *Trionfo*: «Chinò la testa e sentì l'acqua sgorgare dall'orecchio tepida come sangue» (*Rom.* I, p. 955) nel *Paradisiaco*, UN RICORDO: *gocce, tepide come sangue o come* / *lacrime*, vv. 23-24; e qui, più avanti, *Madrigali dell'estate*, A MEZZODÌ, v. 9 e DITIRAMBO IV, vv. 187-188.

34. *amarulenta*: come nei *Madrigali dell'estate*, A MEZZODÌ: *saliva amarulenta*, v. 5.

38-39. *Glauco… Derbe,*: Glauco è il poeta stesso, Derbe e Ardi i compagni degli ozi marini. *Derbe* è nome di un'antica città ricordata da Strabone, *Ardi* quello di un re lidio di cui narra Erodoto (cfr. v. 200).

55-56. *l'uom… imperituri.*: Michelangelo, secondo che racconta il Vasari, rispose a chi gli rimproverava di non avere prole: «i miei figliuoli saranno l'opere che io lasserò». Cfr. LE MADRI e L'ALPE SUBLIME.

66-68. *nave… veloce,*: attributi ed epiteti omerici.

75. *Cyane*: ninfa del corteggio di Proserpina, convertita in fonte (Ovidio, *Met.* V, 412).

77. *arancia aurata*: cfr. il motivo della sete nella *Città morta*, e in specie: «Mangereste, Anna, un'arancia profumata? Vorreste trovarvi ora in un giardino siciliano?» (*Tr.* I, p. 109).

96-97. *radici… piedi,*: un'analoga immagine nella *Gioconda*: «i suoi piedi scalzi […] sono singolarmente pallidi come le radici delle piante acquatiche» (*Tr.* I, p. 317).

103-107. *Nascesti… pastori.*: l'isola di Ortigia è nei pressi di Siracusa: vi nasce Aretusa amata da Alfeo, il *violento fiume* (cfr. *Maia*, LAVS VITAE: *Correva quel fiume in gran letto* […] *consparso* […] *d'oleandri selvaggi*, VI, vv. 42 sgg. Puntuale la traduzione dell'*Aréthuse* di Régnier (*Les jeux rustiques et divins*): *C'est une fontaine dans l'île d'Ortygie où,* / *quand les flûtes des pasteurs s'étaient tues,* / *venaient boire les Sirènes de la mer.*

114-118. *Doriese… Acradina,*: *Siracusa* era colonia dorica e constava di quattro città, disposte a corona (*serto del mare*): Ortygia, Achradina, Tyche e Neapolis (Forcellini, *Onomasticon*); con l'*effigie* / *d'oro* si allude alle monete siracusane di cui è riprodotta immagine nel Forcellini.

118-120. *triere… vittorioso.*: la trireme con la quale si immagina che Bacchilide, proveniente da Ceo (una delle Cicladi), viaggiasse alla volta di Siracusa, recando l'ode inneggiante alla vittoria olimpica del tiranno Ierone.

124. *celeùste;*: grecismo, nel senso di capociurma. Nel Guglielmotti alla sinonima voce *Aguzzino*: «gli antichi avevano similmente l'aguzzino. Il chiamavano celeuste […] aguzzava le voglie col canto».

130. *Plemmirio*: promontorio nel porto di Acradina.

135. *stoe*: portici, grecismo.

138. *trasti*: sedili dei rematori, latinismo.

143. *giglione*: impugnatura del remo. Nel Guglielmotti s.v. *Remo*: «uno o due di questi remi per ogni portello […] fino all'impugnatura del giglione».

160-166. *'Canta… trasvolavano…'*: traduce liberamente l'inno di Bacchilide. *Demetra* è Cerere, madre di Proserpina; *Clio* la prima delle nove muse, dispensatrice di gloria; *Nike*, la Vittoria; *Aglaia*, una delle Grazie, la Gioia.

166. *invelata*: avvolta nel velo. Di verbi denominali è intessuta tutta l'*Ecloga*: *s'aggrandì* (v. 203), *inverdire* (v. 319), *s'infiora* (v. 328), *inzaffira* (v. 381).

171. *sirti*:: «seccagna di sabbie mobili» (Guglielmotti).

176. *l'Istmo pel diolco.*: *il diolco* era via sull'istmo di Corinto. Il Forcellini (*Onomasticon*) s.v. *Isthmus* cita a proposito di quello di Corinto i diolchi menzionati da Strabone.

179. *l'aquila tebana.*: Pindaro, cfr. LAVS VITAE, VI, vv. 211 sgg.

185-187. *Immortali… dolore,*: dèi e uomini s'eguagliano nella vittoria sul dolore. È la serenità olimpica di cui discorre Nietzsche nella *Nascita della tragedia.*

193-199. *Pègaso… gorgonèo.*: il cavallo alato figlio di Medusa (*sangue gorgonèo*) e di Bellerofonte. Cfr. *Maia*, LAVS VITAE, *Pègaso domato* XII, vv. 131 sgg.

200-201. *Orfeo… Ebro!"*: cfr. ANNIVERSARIO ORFICO, vv. 13 sgg. e nota.

217. *l'avvolgimento dell'antica fonte,*: «il tortuoso scaturire delle acque» (Palmieri).

222. *lungh'esso il fiume,*: il Peneo, nella Tessaglia; il dio eponimo era figlio di Oceano e di Teti, padre di Dafne e Cirene.

228. *falba*: fulva.

258. *rutila faccia*: faccia rosseggiante, splendente; così quella di Apollo è *forza luminosa*, v. 261.

266. *còrtice*: corteccia, cfr. VERSILIA, nota al v. 1.

296. *Arco-d'-argento,*: epiteto omerico, più avanti (v. 302) Apollo è anche detto *Cintio* (dal nome Cinto nella nativa Delo).

392. *l'Olimpo e l'Ossa*: i monti che limitano la pianura percorsa dal Peneo.

425. *la Melancolìa… s'assise*: riecheggia il dantesco: *Un dì venne a me Malinconia / e disse*: *io voglio un poco stare teco* (*Rime*, LXXII).

439-459. *Pur tanto… piacere.*: l'immaginosa allegoria del tramonto è motivo svolto nella *Glosa* dell'*Allegoria dell'autunno* (la Noferi rinvia allo Shelley di *To Night*); per *terribili città* (v. 448) cfr. LAVS VITAE, XVI.

462-463. *il grappolo… prigioniere.*: s.v. *Grappolo* il Crescenzio cita il Redi (*Bacco in Toscana*): *Sì bel sangue è un raggio acceso / di quel sol che in ciel vedete; / e rimase avvinto e preso / di più grappoli alla rete*; e cfr. Dante, *Purg.* XXV, 77: *Guarda il color del Sol che si fa vino.*

469-478. *Impallidisce… stelle!*: cfr. *Maia*, LAVS VITAE, III, vv. 115-122.

[33] BOCCA DI SERCHIO

Una prima indicazione dell'«ecloga equestre» è negli elenchi autografi del giugno e poi del luglio 1902. Nel *Libro segreto* una memoria significativa: «Il mio zio diletto […] soleva al tramonto condurmi verso la foce della Pescara e poi a destra verso il lido dell'Adriatico quando ad accelerarmi il cuore mi bastava essere attento alle ombre dei pini marittimi fratelli degli olivi di poggio nell'espressivo distorcersi delle ombre nella

sabbia che pareva suggerle come suggeva l'orlo lieve dell'onda» (*Ric.* II, p. 758); così come innumerevoli sono i riferimenti all'ebbrezza delle cavalcate. Nelle *Vergini delle rocce* per esempio: «aderivo più forte al mio cavallo, quasi volendo riconoscermi vitale della sua vitalità impetuosa […] Allora, per qualche minuto, m'occupava l'ebrezza» (*Rom.* II, p. 21). I taccuini pisani del luglio '99 fissano le impressioni dell'arida pineta estiva: «Nella *Pineta* a mezzogiorno, nell'ora ardente. Quando si entra un vapore aromatico sembra fumare dai cespugli. L'odore dei ginepri è fortissimo. L'arena è calda, se ne sente il calore a traverso le suola, camminando. // I tronchi dei pini sono coperti di scaglie rossastre e aride che si sfaldano. I ginepri hanno le foglie spinose, aspre, e una coccola verde segnata da un piccolo triangolo bianchiccio. // Alcuni, lungo il mare, bruciati, hanno il colore della ruggine viva. Alla sabbia soffice succedono letti di aghi secchi, sdrucciolevoli […] lunghi fili d'erba che portano in cima una specie di spiga nera» (AT 10, 108-109, la sottolineatura è del d'Annunzio). Bisogna tuttavia risalire più indietro, a un taccuino del 1897 dove si descrive la pineta di Astura (doveva servire per una quinta parte, progettata, del *Fuoco*), per imbattersi nel *rogo pronto a conflagrare* (v. 141): «Nella Pineta i rami biforcuti sono carichi di aghi secchi (cfr. *rami biforcuti*, v. 41) […] È combustibile: una scintilla basterebbe a incendiarla» (cfr. nel *Libro segreto*: «Ecco la pineta di Migliarino che s'incenera senza ardere», *Ric.* II, p. 695) e nelle *tele stellari* dell'*incanto circeo* (vv. 76 sgg.): «La Pineta meravigliosa. Si entra come in un incanto. Tutto il terreno è coperto d'un tappeto alto di *aghi.* I tronchi sono così fitti che lasciano appena penetrare qualche occhio di sole. La parte inferiore sembra morta, nell'ombra, è secca, arida. In tutte le congiunture dei rami si sono accumulati gli aghi morti, in fasci. I rami ne sostengono a volte grossi cumuli. Un intrico straordinariamente sottile e composto. Le pigne vuote o verdi sono sparse sul tappeto soffice e innumerevole. Nell'ombra, fra i rami, i ragni tessono le tele. Le tele circolari (la scrittura qui si interrompe e il d'Annunzio disegna una ragnatela) legate tra loro da lunghi fili palpitano e rilucono iridescenti, con uno splendore e una immaterialità indicibili, simili a larve di stelle o di fiori, simili a quelle venature, a quelle nervature delle foglie che, macerate, rimangono come scheletri infinitamente delicati. E al sole che penetra qua e là, gli alberi fulvi con i loro rami carichi di aghi, brillano di questa divina iridescenza, di questa sovrammirabile opera d'incanti – aracnèa»; e poi nell'analogia fusti = alberi delle navi (vv. 58 sgg.): «Il vento a tratti fa crollare tutto il lungo fusto sottile che dà un gemito come l'antenna del naviglio» (T XIII, 1897, 168-172). È questo nell'egloga l'espediente narrativo per mutar luogo (*Si naviga* […] *verso l'isola di Circe*, vv. 62-63), mentre nel taccuino siamo proprio in zona circea (e cfr. in un appunto maremmano del 1902: «Circe abita i luoghi?», T XLII, 435). Sono però del 20 settembre 1900 le note che recano il titolo *La foce del Serchio*: «Tempo grigio – Il fiume viene di tra i boschi, calmo, fra le macchie di San Rossore e di Migliarino. Alla foce si divide in due rami, dei quali uno non giunge al mare perché la sabbia lo chiude. Si forma quindi una penisoletta che entra nella bocca del Serchio, con la forma di una foglia (e cfr. *Ei porta in bocca l'adunata sabbia* / *fatta come la foglia dell'alloro*, vv. 214-215). Agli orli della penisola vi sono punti ove l'acqua palpita col respiro del mare ed ora sì ora no giunge a coprire l'arena. Delicatezza infinita. Le lievi falde dell'acqua si tendono a coprire l'arena, non vi giungono, tornano indietro. Bocca che si chiude e si schiude sorridendo non è sì dolce. La sabbia è cosparsa di canne, di radici. I canneti verdeggiano su le rive. Si vedono. La melodia delle canne – (Siringa)» (T XXXIX, 417-418). È da notare che viene ripresa l'analogia foce = bocca, già esperita in BOCCA D'ARNO, ma che vi si precisa il mito di Siringa, presente in INTRA DU' ARNI e nei *Madrigali dell'estate*, A MEZZODÌ.

4. *Agrio*: cioè, selvatico, nome greco.

10. *ginepri aspri.*: altrove *irsuti* (cfr. L'ALLORO OCEANICO, v. 9) e cfr. il taccuino pisano ricordato nella nota introduttiva. Il Tommaseo-Bellini in proposito cita: «ha punture per le foglie».

21. *clamide,*: corta tunica, cfr. IL FANCIULLO, v. 212.

25. *Folo*: il cavallo di Glauco, chiamato come uno dei centauri. È lo stesso menzionato nell'IPPOCAMPO.

55. *I coni vacui*: le pigne vuote; cfr. la nota introduttiva.

60. *sàrtie*: cordame delle navi.

65. *il sale.*: l'acqua marina.

69. *donna solare,*: Circe, figlia del Sole.

79. *arte divina,*: allusione al mito di Aracne.

94. *Non vedesti le vipere fuggire?*: di «selva piena di vipere» si dice nel taccuino 10 citato nella nota introduttiva. L'appunto servirà per *La contemplazione della morte*, cfr. LA TREGUA, nota ai vv. 1-6.

95-97. *Qual nome… diletta.*: «son gambi d'avena selvaggia, ma avena è chiamata la zampogna in latino» (Praz-Gerra).

103-105. *Forse… umane.*: si riferisce alla duplice natura dei centauri, figli di Issione e di Giunone trasformata in nuvola (cfr. LA MORTE DEL CERVO, vv. 155-156).

114. *Pègaso*: il mitico cavallo alato; cfr. L'OLEANDRO, vv. 193-199 e nota.

115-120. *Rapidità… Vita!*: intonazione oratoria, nel clima di *Maia* (Noferi), in quello di *Elettra* (De Michelis). *L'arco teso che si chiama Vita* è parte di un motto eracliteo citato anche nel *Fuoco*: «"L'arco ha per nome BIOS e per opera la morte." Questa è una parola che, prima di comunicare agli spiriti il suo significato certo, li eccita» (*Rom*. II, p. 493).

128-130. *Ma… anima.*: cfr. l'uguale in LAVS VITAE, I, vv. 123-125 e nota.

131. *l'estro*: cfr. DITIRAMBO I, v. 229: ma forse qui significa tafano (Praz-Gerra), come si legge in un appunto: «Il centauro punto dall'estro» (Gibellini, p. 414). Il Tommaseo-Bellini poi, s.v. *Assillo* (sinonimo di *Estro*), cita: «Divenga toro che l'assillo stimoli».

132-133. *E l'orizzonte… disdegno.*: cfr. LA TREGUA, vv. 14-15 e nota.

141-147. *È come un rogo… notturna.*: cfr. la nota introduttiva.

162. *Vecchiano.*: località nei pressi del Serchio. Un appunto di taccuino: «Il cacciatore di Vecchiano che tende le reti» (AT 10, 111).

179-180. *Il natale Aterno… vele,*: è la Pescara solcata da quelle *vele rosse* che compaiono nei progetti di liriche alcionie e già nel lontano taccuino del 1881 («in fondo alla foce la linea verde del mare sparsa di punte rosse» T I, 7). Cfr. in proposito Gibellini, pp. 413-414.

181-182. *Erìdano… Delta,*: l'*Erìdano* è il Po, l'*Achelòo* il maggior fiume della Grecia antica, *il gran Delta* il Nilo, per antonomasia.

193. *letto… smeraldi.*: nel taccuino XIII: «il lago varia. Il suo verde si fa talvolta splendido come lo smeraldo» (174).

194-196. *Nel silenzio… guarda.*: per l'immagine del cielo riflesso nell'acqua, cfr. LUNGO L'AFFRICO.

201. *cerula e fulva*: la coppia è carducciana.

205-211. *Tutto… fluviale.*: cfr. la nota introduttiva.

214-215. *Ei porta… alloro.*: cfr. MERIGGIO, nota ai vv. 3-5.

[34] IL CERVO

Composta a Romena il 20 agosto 1902.

7. *mentastro*: specie di menta (cfr. LAVS VITAE, VII, v. 323 e nota).

20. *palchi*: delle corna a più piani.

40. *muglia,*: muggiti, come spesso nel Pascoli.

[35] L'IPPOCAMPO

Composta a Romena il 21 agosto 1902.

1. *Vimine svelto,*: è apposizione di Aretusa (v. 7), snella come il vimine.

4-6. *fuggita del Coro… crinale,*: Aretusa ha lasciato il coro delle Muse e nell'OLEANDRO aveva incoronato il poeta: «*Sol d'oleandro voglio laurearmi*» / *io dissi. Ed Aretusa era contenta*; (vv. 408-409). La forma *leandro* (*crinale*: che si pone in ghirlande sul crine) «qui starà per consentire un verso di misura uguale al successivo» (Contini).

8. *viso d'oro,*: come nell'OLEANDRO (v. 213) e nell'ONDA (v. 88).

11. *Folo*: cavallo di Glauco, cfr. BOCCA DI SERCHIO nota al v. 25.

12. *elettro,*: sinonimo prezioso di ambra gialla, come registra il Tommaseo-Bellini.

14-16. *l'eguale… senz'ale!*: simile a Pegaso, il cavallo alato, per cui cfr. L'OLEANDRO, nota ai vv. 193-199 e BOCCA DI SERCHIO, v. 114.

40-41. *furace… pomarii,*: Aretusa è qui ninfa boschereccia (*fauna* è il femminile di fauno), che ama saccheggiare (*furace*: facile al furto) i frutteti. Come già Versilia.

43. *redolente*: profumato, latinismo.

45. *simiana*: specie di susina, cfr. *La corona di Glauco*, L'ACERBA, vv. 3-4 e nota.

48. *sale mordace.*: come in LAVS VITAE, XIV, v. 238.

51. *sima.*: camusa, latinismo, anche nel Pascoli: *il bruto simo* (*Poemi conviviali*, *Il poeta degli iloti*, *La notte*).

62. *flutto decumano*: la decima ondata, più impetuosa delle nove precedenti (secondo anche Ovidio, *Met.* XI, 529 sgg. e *Trist.* I, 2, 49-50 citato dal Forcellini, *Onomasticon*: *Qui venit hic fluctus, fluctus supereminet omnes*: / *posterior nono est, undecimoque prior*).

[36] L'ONDA

Composta a Romena il 22 agosto 1902. Nel taccuino pisano del luglio 1899 si registra già il tema: «Il mare è mosso di color misto, tra di perla e di berillo, delicato […] Si vede su l'estrema linea della foce, il biancheggiare *ilare* e *giovane* dei flutti marini. Appaiono, scompaiono, si allungano, balenano, ridono, danzano. Una danza gioconda. Imagine di polledre dalle criniere bianche, che lasciviscono su un prato» (AT 10, 107-112; le sottolineature sono del d'Annunzio). Ma la nota del taccuino poggia su scritture anche più remote, a lungo collaudate: l'«imitazione delle acque», come il d'Annunzio scrive al Conti nell'estate del '900, è proposito alcionio che nel *Trionfo della morte* aveva dato una pagina significativa, certamente ripresa qui, nella *Strofe Lunga*: «Lo sciacquio fievole della risacca, simile al romor linguale d'un gregge che si disseti, – il gran tuono subitaneo del fiotto gagliardo che sopraggiungendo dal largo urta e schiaccia l'onda rifratta dalla riva, – la nota più umile e la nota più superba e le innumerevoli gamme intermedie e le diverse misure degli intervalli e i più semplici e i più complessi accordi e tutte le potenze di quella profonda orchestra equòrea nel sonoro golfo […] I soffii erranti alzavano sospingevano le onde qua e là, rare da prima, poi più spesse, poi men deboli; alzavano sospingevano le onde che tenui fiorivano in sommo, rapivano al crepuscolo un bagliore, per un attimo fervevano, languide ricadevano. Talora come un suono di cimbali fioco, talora come un suono di dischi d'argento l'un contro l'altro percossi, talora come un suono di cristalli giù per un pendio precipitanti era il suono che quelle nel silenzio facevano ricadendo, morendo. Nuove onde si levavano da un più lungo soffio generate, s'incurvavano limpide e intere portando nella loro curva l'estrema grazia del giorno, si frangevano quasi con mollezza, simili a grandi rosai mobili che si sfogliassero, lasciando schiume durevoli come petali su lo specchio che si dilatava là dov'esse scomparivano per sempre. Altre si levavano, aumentavano di celerità e di forza, tendevano alla riva, l'attingevano con uno scroscio trionfale a cui seguiva uno strepito diffuso come uno stormire di frondi aride. […] Era questa imitativa armonia silvana la trama costante su cui l'onda avversa alla grande scogliera poneva i suoi ritmi interrotti. Arrivava l'onda con una veemenza d'amore e di collera su i massi incrollabili; vi si precipitava rimbombando, vi si dileguava gorgogliando […] Rideva, gemeva, pregava, cantava, accarezzava, singhiozzava, minacciava: ilare, flebile, umile, ironica, lusinghevole, disperata, crudele» (*Rom.* I, p. 943-944). Certo iniqua, l'abbondanza di questa ricerca imitativa: e

non s'arresta qui, ma il virtuosismo si prova anche nelle *Vergini delle rocce*, con la descrizione della fontana di Anatolia: «Dalla sommità uno zampillo eruppe sibilando, lucido e rapido come un colpo di stocco vibrato contro l'azzurro; si franse, si ritrasse, esitò, risorse più dritto e più forte; si mantenne alto nell'aria, si fece adamantino, divenne uno stelo, parve fiorire. Uno strepito breve e netto come lo schiocco di una frusta echeggiò da prima nel chiuso; poi fu come uno scroscio di risa poderose, fu come uno scoppio di applausi, fu come un rovescio di pioggia» (*Rom.* II, p. 73), a preludio quasi della archetipica fonte Perseia, a cui l'Imaginifico riferisce la sua opera futura: «Si udrà a traverso tutta la mia opera il mormorio di quella vena: l'acqua, la melodia dell'acqua» (*Il fuoco*, *Rom*. II, 365). L'«esercizio armonico imitativo» dell'ONDA, «comparabile ai pezzi sinfonici della *Mer* di Debussy» (Contini, p. 348) si avvale ora decisivamente della consultazione vocabolaristica, come ebbe a notare il Praz (pp. 506-508) e cfr. le utili precisazioni in Martinelli-Montagnani (pp. 47-48).

3-6. *intesto… catafratto,*: *lorica* è la corazza, o catafratta, che arma e cavaliere (perciò *catafratto*) e cavallo. Nel Guglielmotti s.v. *Onda*: «Tutto il mare dà allora vista di una superficie coperta di scaglie […] come le corazze degli antichi guerrieri». Il Tommaseo-Bellini s.v. *Corazza* cita B. Giamboni (*Volgarizzamento dell'Arte della guerra di Vegezio Flavio*): «Addobbavano in prima le catafratte, cioè le corazze; quella cioè, che di piastre o lamiere di ferro è *contesta* in foggia di *scaglie*».

8-9. *Sembra… s'oscura?*: nel Guglielmotti: «il mare muta colore: ecco qua e là macchie larghe, a screzi, più scuri e più chiari».

12-13. *la forza… l'intacca.*: *ibidem*: «Allora vedi da vicino il soffio *intaccare* l'acqua».

16. *s'ammorza.*: cfr. *Inf.* XIV, 63-64: *non s'ammorzava / la tua superbia.*

20-21. *come agnello… pel verde:*: nel Guglielmotti: «e il mare ti sembra un campo ove corrano sbrancati *agnelli*».

24-25. *Ma il vento… rincalza,*: *ibidem*: «*rincalzi* il vento».

29. *ventre virginale!*: *ventre* dell'onda è, nel Guglielmotti, lezione tecnica per «incavo dell'onda» (e cfr. *La corona di Glauco*, A GORGO: *il ventre appare quasi onda che nasce*, v. 4).

31. *si gonfia, s'incurva,*: *ibidem*: «l'acqua si *gonfia* […] le ondicelle […] inarcano il *dorso*» e cfr. *dorso* al v. 33.

32. *s'alluma,*: dantismo (cfr. *Purg.* XXI, 94; *Par.* XV, 16 e XX, 1); cfr. anche nel TRITONE, v. 6.

35-36. *la cima… s'arruffa*: nel Guglielmotti: «Niuna d'esse schiuma o s'imbianca se non sotto vento, niuna se non alla *cima*».

37-38. *come criniera… di cavallo.*: «Tu vedi allora con Daniello Bartoli una mandra di *cavalli* che galoppano per la campagna» (Guglielmotti); e cfr. il passo dei *Taccuini* citato nella nota introduttiva.

39-40. *il vento… si spezza,*: la scavezza, la piega; *ibidem*: «quando il vento la *scavezza* […] Talvolta l'onda fluttuante *si spezza*».

41-43. *precipita… biancheggia.*: *ibidem*: «Ogni ondicella ha il cavo interno […] L'acqua *precipita* nel solco; spuma o *imbianca*».

44. *s'infiora, odora,*: *ibidem*: «e nella primavera il mare *olezza*», e si dice anche di *onda a fiorami.*

45-46. *travolge… l'ulva;*: cfr. in TERRA, VALE! nella nota ai vv. 9-15, il rinvio al Guglielmotti.

48. *rotola,*: *ibidem*: «Le onde cadono *rotoloni*».

49-54. *intoppa… s'accresce.*: *ibidem*: «se *intoppa* contro corrente […] scontrandosi con altre diversamente temprate dal vento, si incorpora e modifica nelle medesime».

55-56. *di sprazzi… d'iridi*: *ibidem*: «e vedi *sprazzi*, gocciolette e vapori che in certi contrasti di luce a ciel sereno, ti mostrano l'*iride*».

58-61. *crisopazzi… sacca.*: altrove *crisopassi* (*L'isottèo*, ISAOTTA NEL BOSCO: *carbonchi crisopassi topazi*, v. 16), specie di calcedonio, verde dorato. I *berilli* sono varietà di

smeraldi, detti anche acquemarine; *viridi* è latinismo, già nei simbolisti francesi (*mers virides* in Rimbaud); *a sacca*: a sacchi. Cfr. lo stesso motivo in ALBÀSIA, vv. 24-28.

72. *numerosa*: ritmica.

79. *la sua sorella*: Aretusa, *mutevole onda dal viso d'oro*, nell'OLEANDRO (v. 213) e nell'IPPOCAMPO (v. 8) e cfr. al v. 88 *viso d'oro.*

82-83. *Aretusa… frutta*: nell'IPPOCAMPO: *furace* / *fauna dei pomarii* (vv, 40-41) e cfr. *fura* al v. 97.

94. *melode.*: cfr. ANNIVERSARIO ORFICO, v. 10 e UNDULNA, v. 19.

95. *si gode*: uso medio, come il dantesco *beata si gode* (Contini).

99. *a nembo*: come pioggia.

[37] LA CORONA DI GLAUCO

Per la cronologia (solo L'ACERBA compare nel citato annuncio a stampa, cfr. la Notizia sul testo) la Noferi, dopo aver sottolineato l'infelice esperimento del sonetto alcionio, annota: «Di due sonetti intitolati *Nicarete* e *A Nicarete* conosciamo la data di pubblicazione: 1903 (Nozze Sangiorgio-Giorgi) e, pensando il secondo composto dopo l'esperienza di *Lungo l'Affrico* (1902), potremo ricondurre ad un'eco della poesia maggiore, la felicità improvvisa di certi versi» (366). Scritta in margine a VERSILIA, secondo il De Michelis, *La Corona di Glauco* (una sorta di *Corona* di Meleagro) è un «gioco a freddo» che conserva tuttavia qua e là qualche grazia (p. 297). I nomi femminili sono tratti dall'*Antologia Palatina*: Melitta, la ninfa del miele; Nico, dagli epigrammi di Asclepiade; Nicarete, nome teocriteo; Gorgo, «l'ardente» («donna etrusca», nel *Libro segreto* II, 715); l'Auletride, la suonatrice di flauto e infine Bacca, la baccante.

MÉLITTA

8. *e si colora… sacri.*: cfr. *Ric.* II, p. 403: «Il colore della sua pelle mi fa pensare a quel marmo che nei templi di Delo i serventi usavano impregnare d'una certa essenza di rose appena dorata da non so che mistione antica» e nel *Libro segreto*: *quel marmo ineffabile che a Delo* / *incensatrice unto di flavo unguento* / *facea le iddie colore di frumento* (*Ric.* II, p. 724). *Flava* (v. 9): cioè del colore dorato del miele.

11. *arene lidie.*: sono le sabbie aurifere del fiume Pactolo in Lidia.

13. *fiore semplice.*: di pochi petali, selvatico (il contrario di *fiore numeroso*?, cfr. LAVS VITAE, XVII, v. 591).

L'ACERBA

1. *fiale*: favo di miele.

2. *bugno.*: arnia.

3-4. *susina… semiano,*: il Tommaseo-Bellini s.v. *Susina* cita il Soderini (*Trattato degli arbori*, 119): «amando i primaticci [fichi] più caldo e i serotini e brugnotti più freddo come i susini semiani». Per *semiano*, cfr. L'IPPOCAMPO, v. 45 e nota; *afra*: aspra, cfr. la coppia *afra e lazza* in VERSILIA, v. 97 e nota.

4. *orichico.*: resina aspra dei susini (chicco d'oro).

5. *agresto*: di sapore agro. Nel Redi (*Bacco in Toscana*) è la serie: *acido, asprigno, agresto.*

NICO

2. *t'accosci,*: cfr. *Inf.* XVIII, 132 e IL TRITONE, v. 2.

3. *aliossi*: nel Tommaseo-Bellini: «è troncato dall'espressione gioco agli ossi. Osso (detto Tallone di cui a principio si servivano invece dei dadi)». Cfr. il Praz (p. 480): «la poesia *Nico* ha per motivo ispiratore il duplice significato della parola *aliosso*».

5. *brulli!*: il Tommaseo-Bellini s.v. *Brullo* cita Dante, *Purg.* XIV, 41: *E non pur lo suo sangue è fatto brullo* […] *Del ben richiesto al vero ed al trastullo*; e cfr. *trastulli* in rima al v. 1.

8. *frulli.*: Praz-Gerra notano che qui «Nico si esprime in modi prettamente toscani». La battuta invero è se non di Glauco, dello *schiavo ribelle* (v. 13).

14. *cuoio paflagone.*: della Paflagonia in Asia Minore. Di *schiavi* / *Paflàgoni* si legge nel Pascoli dove si parla anche di *garrulo flagello.*

NICARETE

1-7. *Io… rombi*: l'offerta di Nicarete è simile a quella che si legge nella LAVS VITAE: *Pensammo* / *che offerto egli avesse al dio* / *dei promontori gli avanzi* / *della rete i sugheri e i piombi,* / *o le nasse e l'amo ricurvo* / *legato al suo crin di cavallo* / *con la lunga canna, o una triglia* / *pavonazza, la squamma* / *d'un gambero, un fin laberinto* (XIV, vv. 156 sgg.). Il Tommaseo-Bellini s.v. *Barbio*: «è un pesce di fiume alquanto piatto e della natura dei rombi»; s.v. *Rete*: «La pescagione con le pertinenze sue; cioè le nasse […] le reti co 'l suvero e piombo loro» (citato dal Citolini, *La tipocosmia*). I *mulli* sono le triglie.

10-11. *bocca… bùccoli.*: per la coppia etimologica, cfr. il Praz (p. 479).

12. *lenti biodi*: lenti vimini, come in Pascoli: *lenti vinchi*, che traduce il *lentum vimen* virgiliano. *Biodi* è latinismo di conio pascoliano. Cfr. A NICARETE, vv. 2-3 e nota, cfr. anche VERSILIA, v. 64.

14. *ibisco… Massaciùccoli*: l'*ibisco* è una malvacea palustre; il lago di Massaciuccoli è nei pressi di Viareggio.

A NICARETE

1-2. *Quiesa… Montramito*: alture fra Viareggio e Camaiore.

2-3. *colli… biodi,*: cfr. IL FANCIULLO, vv. 201-211. Praz-Gerra propongono l'accostamento al Régnier di *Médailles d'Argile*, *Veu*: *des collines* / *aux belles lignes* / *flexibles et lentes.*

7-8. *tu… palesa.*: cfr. Shelley, *Prometheus Unbound*, II: *none beholds thee,* / *but thy voice sounds low and tender* / *like the fairest, for it folds thee* / *from the sight, that liquid splendour,* / *and all feel, yet see thee never* (vv. 60-64). Praz-Gerra rinviano inoltre a *To a Skylark.*

10. *s'adempie*: è la luna piena.

GORGO

4. *lino… d'Amorgo*: il pregiato lino amorgino, che si tesseva ad Amorgo, isola delle Sporadi.

5. *vin di Chio*: cfr. nella LAVS VITAE: *vini chiari aulenti di pino* / *rinfrescati in vasi d'argilla* / *appesi alle sàrtie, e la calda* / *màstica che dentro una goccia* / *ha tutte le estati di Chio* (X, *L'apparizione apollinea*). Chio è isola dell'Egeo.

6. *fasèlo,*: piccola imbarcazione (così è chiamato il panfilo dello Scarfoglio nella LAVS VITAE).

8. *pendula… ostro.*: appesa alle sartie e quindi esposta ai venti di ponente e di mezzogiorno.

9. *gàttice*: pioppo bianco.

10-13. *per un'ode… danzar*: si tratta di INTRA DU' ARNI (cfr. il *Libro segreto*, *Ric.* II, p. 715).

A GORGO

4. *ventre… nasce.*: cfr. L'ONDA, v. 29 e nota.

10. *s'inostra*: rosseggia al tramonto.

13. *mi gode*: cfr. L'ONDA, v. 95 e nota.

L'AULETRIDE

2. *Marsia*: allude alla nota favola ovidiana.
7-8. *io son osa… lauro.*: cfr. nel *Poema paradisiaco*, HORTVS CONCLVSVS, v. 1 e nota in *Versi* I; *carmi dedurre* è latinismo (*carmina deducere*).
10. *l'Immortale.*: è Apollo, il castigatore di Marsia.
11. *labbro fasciato.*: con il cuoio, come usavano gli auletridi, per addolcire il suono del flauto: la *phorbeia* più volte menzionata nella LAVS VITAE, IX, v. 454 e XII, vv. 98-99.

BACCHA

2. *tirso crinito*: allude al rito notturno delle baccanti (cfr. *bùccina notturna*, v. 12); per *crinito*, cfr. DITIRAMBO IV, v. 67 e nota.
13. *Tessalo?*: il centauro, della Tessaglia.

[38] STABAT NVDA AESTAS

Il titolo, che apparve nel citato annuncio a stampa (18 gennaio 1903), continua la serie latina: è ancora Ovidio a introdurre il ditirambo (*Stabat nuda Aestas et spicea serta gerebat*, *Met.* II, 28). Può costituire indizio del tempo di composizione quell'*estate ignuda ardendo in mezzo al cielo* che chiude LA TREGUA (10 luglio 1902), e del pari indicativi sono gli appunti del taccuino pisano (luglio 1899) insieme forse con una nota viennese dell'ottobre di quell'anno a commento dei disegni di Dürer, in cui d'Annunzio scrive: «Una donna nuda giacente a terra, su una pianura, col corpo atteggiato secondo la linea dell'orizzonte» (T XXX, 338-339). Accostata a *Patuit dea* del Pascoli (*Poesie varie*
Aurélia di Gérard de Nerval dal Praz (pp. 461 sgg.), all'*Aube* delle *Illuminations* rimbaudiane dal Borgese (*Studi di letteratura moderna*, Milano 1912, pp. 136-144) e poi dal Ferrata (*Omaggio a d'A.*, «Letteratura», marzo 1939, pp. 145-148) e dal Valeri (*ibidem*, pp. 218-222), il raffronto è riproposto dalla Noferi (pp. 132-133), la quale però avvisa della diversità «fra l'"allucinazione" di Rimbaud […] e il "mito" di d'Annunzio che risolve la fantasia attraverso un primum sensuale […] e si arresta sul margine di un sogno favoloso».
2. *aghi arsi dei pini*: è la pineta *estuosa* di BOCCA DI SERCHIO (cfr. la nota introduttiva e il rinvio al taccuino pisano). *Arse* sono le *tamerici* della PIOGGIA NEL PINETO (v. 11) e i *ginepri* di MERIGGIO (v. 11).
3-4. *estuava… tremito,*: ardeva (*estuava* è latinismo) l'aria tremando come fiamma. Cfr. IL VULTURE DEL SOLE: *quasi vampa tremar l'aria* (v. 2).
5-6. *Più rochi… ruscelli.*: cfr. L'ASFODELO: *i curvi fiumi rochi* (v. 6).
8. *colùbro*: serpente, e cfr. IL FANCIULLO, vv. 147-148 e nota. Il De Michelis commenta: «Le impressioni visive diventano odori» (292).
12. *argento pallàdio*: cfr. L'ULIVO, vv. 11-12 e nota.
18. *falasco*: alta erba palustre.
24. *immensa nudità.*: cfr. Carducci: *ignea ne l'aria immota / l'estate immensa sta* (*Rime nuove*, *Davanti a una cattedrale*). Praz-Gerra rinviano al Moravia del *Disprezzo* (1963): «la sua nudità mi apparve immensa».

[39] DITIRAMBO III

Composto «Nella Versilia, al Secco Motrone ai dì 20 di luglio 1900» e pubblicato per la prima volta nel «Marzocco» (16 giugno 1901) con il titolo: *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi. L'estate* (cfr. la nota introduttiva a DITIRAMBO II).
11. *a miracol mostrare!*: dal sonetto dantesco *Tanto gentile*: *cosa venuta / di cielo in terra a miracol mostrare* (*Vita Nuova* XXVI, 7-8).

13. *pellegrine,*: passeggere.

18. *la ragia colare,*: cfr. I CAMELLI, v. 47 e nota.

20-21. *l'orme… fiumi,*: cfr. nel taccuino pisano: «Su l'arena umida le vestigia delicate degli uccelli, orme quasi impercettibili» (AT 10, 108) e quindi nei *Madrigali dell'estate*: L'ORMA. Il NOVILUNIO ripete: *l'orme degli uccelli* / *nell'argilla dei fiumi* (vv. 190-191); cfr. anche nell'ASFODELO: *l'orme* / *dei corvi come segni di sibille*, vv. 55-57.

21. *ombre… saline*: ancora nel NOVILUNIO: *l'ombre dei voli* / *su le sabbie saline* (vv. 188-189); in VERSILIA: *ombre di voli su laghi* (v. 20).

22. *le sabbie… cavi,*: cfr. MERIGGIO, v. 79 e nota.

31. *variar la sua iri,*: divenire iridescente.

36-37. *gómena… cùbia,*: l'escubia o cubia è l'occhio di prua attraverso il quale scorre la catena (*gomena*) dell'ancora.

37-39. *negossa… pertica,*: *negossa* è menzionata dal Guglielmotti s.v. *Rete*; s.v. *Negossa*: «rete da pescatore in forma di borsa aperta alla cima di una pertica».

39-42. *la possa… scotta,*: nei *Taccuini* l'appunto: «Nella manovra molla la scotta! la scotta del Fiocco si divincola per sfuggire di mano all'uomo» (AT 10, 112). Per questa terminologia marinaresca cfr. LAVS VITAE I e II.

60-63. *Demetra… primavera!*: allude al noto mito di Proserpina, che d'autunno ritorna ogni anno nell'Ade (perciò Demetra si addolora per l'imminente perdita della figlia). *Perduta primavera* riecheggia il dantesco: *Proserpina nel tempo che perdette* / *la madre lei, ed ella primavera* (*Purg.* XXVIII, 50-51).

71. *estri,*: ardori amorosi.

80. *Esperide, Erine,*: le Esperidi custodivano nei loro orti alberi dai frutti d'oro; *Erine* o Erinni è la Furia infernale.

92. *pianto aulente*: cfr. *pianto aromale* nel GOMBO, v. 8.

[40] VERSILIA

Nell'autografo la data: «21 giugno 1902, San Luigi» e in clausola un verso dell'OLEANDRO: *Oh Poesia, divina libertà!* Fu pubblicata per la prima volta nel «Marzocco» (13 luglio 1902). Come s'è detto per L'ONDA, anche il tema di VERSILIA è fra i più ricorrenti nella scrittura dannunziana. A cominciare dalla lontana *Vegliando* (1881): *Occhieggiano le driadi simili a pavide cerve* / *curiose fra' rami* […] *e s'odono risa fuggevoli per la boscaglia* (fra le *Disperse* e cfr. il Carducci di *Brindisi d'aprile*, *Rime nuove*: *Occhi di ninfe antiche* / *Che guardano il mortal* / *E il sol d'un giovenil* / *Riso i verzier saluta*), la nostalgia dei miti arborei, come s'avverte per esempio nelle *Vergini delle rocce* («Se già vi fu un Dio che nel tempo novello amò assidersi sotto gli alberi floridi ed estrarre dagli involucri di scorza le amadriadi segrete»), diventa per l'Imaginifico perentoria necessità, consegnata ai tipici *ecco* e *bisogna*: «Ecco il segreto per rendere una parte della freschezza primordiale alla nostra anima, un po' arida […] Bisogna che la nostra anima divenga a quando a quando simile all'amadriade, per sentire circolare in sé la fresca energia dell'albero convivente» (*Il Fuoco*). È la disposizione che ha già orientato la riproposta del *Canto novo*: *Certo ripalpitan vive le driadi antiche* / *ne' tronchi, e una driade or fra le braccia io serro* […] *Rompi dal cortice* (CANTO DEL SOLE, VII, 19 sgg.), dove *Certo* corregge un dubitoso *Forse* che, rafforzando ora l'imperativo cancella la sottile ambiguità, il *quasi* e il *par* ancora, dell'Ermione della PIOGGIA NEL PINETO: *quasi fatta virente* / *par da scorza tu esca* (vv. 100-101, e cfr. le varianti di questi versi). Del resto è proprio la schiettezza di Versilia a concedere al riso una pronuncia così sicura (*Rido, se tu m'abbranchi*, v. 88) mentre è di nuovo l'emporio dell'Imaginifico a suggerirne il senso: «Egli rise tra le foglie, senza mostrarsi, come un fauno in agguato […] E come egli respirava nei rami e palpitava in essi e aveva tutti i sensi presi da quel piacere, la comunione della sua vita con l'arborea si fece più stretta e l'incanto della sua imaginazione rinnovò in quel viluppo di vie dubbie l'industria del primo fabbro d'ali, il mito del mostro nato da Pasifae e dal Toro, la favola attica di Teseo in Creta. Tutto quel

mondo si fece reale per lui […] egli si trasfigurava, secondo gli istinti del suo sangue e i ricordi del suo intelletto, in una di quelle forme ancìpiti tra bestiali e divine […] Egli desiderò allora una creatura umana che gli somigliasse, un petto fresco a cui egli potesse comunicare le sue risa» (*Il Fuoco*, *Rom*. II, pp. 424 e 425). Simile all'Aretusa *furace* / *fauna dei pomarii* (L'IPPOCAMPO, vv. 40-41), *che rapisce la frutta* (L'ONDA, v. 83) – e poi rifatta nell'ACERBA: *Ti do due labbra fresche per un pugno* / *di verdi fave*, vv. 7-8 – Versilia però accentua la lepidezza della situazione con un linguaggio parodico, cruschevole – unico in *Alcyone* –, come sarà nelle *Faville.* Perciò non del tutto persuasiva appare la fonte elegiaca additata dal Praz (Régnier, *Les Médailles d'argile*, *La Nuit des dieux*), benché talune movenze risultino di certo ricalcate: *Homme! Je t'ai suivi longtemps, tu ne m'as pas* / *entendue* (e cfr. *Io ti spiava dal mio fusto* / *scaglioso; ma tu non mi sentivi,* / *o uomo*, vv. 21-23).

2-3. *Erompo dalla corteccia* / *fragile*: *Erompo* corregge «Escita son» («Escita son della corteccia / rugosa»), lezione più vicina a quella della PIOGGIA NEL PINETO: *par che da scorza tu esca*, v. 101, del resto aggiunto (cfr. la relativa nota introduttiva). La scelta ultima ripete così la prova di *Canto novo*: *Rompi dal cortice* (CANTO DEL SOLE, VII, v. 25), quando anche si consideri che al v. 14 «cortice» correggeva il *legno* poi riconfermato. (Cfr. *Purg.* XXXII, 113: *rompendo della scorza*).

5-6. *Tu mondi… ti godi.*: nel Tommaseo-Bellini s.v. *Pesca*: «Volere o avere la pesca monda». Per l'uso medio di *ti godi*, cfr. L'ONDA, v. 95 e nota (qui inoltre *mi muoio*, v. 77).

7. *Passò… nodi*: nel Tommaseo-Bellini s.v. *Pino*: «Il pino è di più specie, domestico e selvatico: il primo ha il tronco di ragguardevole altezza, e senza nodi». *Scagliosi* sono i pini nella PIOGGIA NEL PINETO (v. 13) e cfr. *fusto* / *scaglioso* ai vv. 21-22.

8. *il cuore ti molce.*: in rima con *dolce* (v. 5) riecheggia forse il leopardiano: *ti molceva il core* / *la dolce lode* (*Canti*, *A Silvia*, vv. 44-45). Il Tommaseo-Bellini s.v. *Molcere* cita il Menzini (*Rime*, 15): *Pensier che mi strugge e molce il cuore.*

13. *sagaci*: nel senso proprio del termine, relativo all'olfatto degli animali.

15. *rezzo*: frescura ombrosa, dantismo.

16. *frutti spiccaci*: *spiccace* è deverbale di conio dannunziano. Il Tommaseo-Bellini s.v. *Pesca*: «è detta spicca, che se ne leva facile anche con la mano [la polpa] e si parte in due da sé»; s.v. *Scorza*: «la pianta ha di fuori una coperta atta a spiccarsi, chiamata scorza e buccia».

20. *ombre di voli*: cfr. DITIRAMBO III, v. 21 e nota.

32. *Panisco*: piccolo figlio di Pan; cfr. L'OTRE, v. 143.

47. *ciriegi,*: come *albricocchi* (v. 50 che corregge «prugnoli»): forme disuete, attestate in vario modo dal Tommaseo-Bellini e dal Crescenzio, così come *susino claudio* (v. 56): della regina Claudia, una specie pregiata.

63. *persiche molli*: come in LAVS VITAE, XII, v. 228.

64. *cesto intesto di biodi*: nel Tommaseo-Bellini s.v. *Cesta*: «grande paniere […] intessuto per lo più di vimini, selci, vermene». Per *biodi*, cfr. *La Corona di Glauco*, NICARETE, v. 12 (in rima con *odi*) e A NICARETE, v. 3.

67. *ghiandaia*: specie di corvo.

76. *giulìo,*: che dà gioia, giulivo (già in Carducci).

83-84. *chiome… prugne.*: traduzione boschereccia (*come le prugne*) del noto attributo saffico.

86. *pinocchi.*: pinoli, *mandorle acerbe* nella PIOGGIA NEL PINETO, v. 109. Cfr. nel *Piacere* «la chiostra dei denti» come «fila di piccole mandorle nude» (*Rom.* I, p. 247).

89-90. *bicorne* / *villoso.*: è l'*irto* / *Satiro* dei vv. 30-31.

92. *albe viorne.*: le vitalbe, dai fiori bianchi. L'attributo etimologico corregge «fresche», e cfr. L'ASFODELO, vv. 25-30 e nota.

94. *Forse… Diana?*: sei forse un seguace di Diana, dea della caccia e della castità?

95. *Pietrapana*: com'è nominato nella *Commedia* (*Inf.* XXXII, 29) il monte Pania, nelle Apuane; così anche nel *Ciocco* pascoliano (*Canti di Castelvecchio*).

96. *il lesto Settembre… flauto,*: come nei *Madrigali dell'estate*, IMPLORAZIONE, vv. 7-8, e in UNDULNA, vv. 65-66.

98. *cornia afra e lazza.*: l'aspra bacca del corniolo. Il Tommaseo-Bellini s.v. *Cornia* cita il Crescenzio: «Le cornie di lor natura son molto afre e lazze, e quanto meno son nere, tanto più son afre»; ma *lazzi sorbi* è già in Dante (*Inf.* XV, 65) come *lazzi cornioli* nel Pascoli (*Myricae*, *Campane a sera*). Cfr. GLI INDIZII, v. 4 e nota.

105. *pél baio*: metonimia per selvaggina.

109. *Accomanda… cocca.*: prepara arco e freccia (la *cocca* è la tacca all'estremità della freccia).

[41] LA MORTE DEL CERVO

Nel manoscritto la data: «Romena, 24 agosto 1902. Mezzanotte (domenica)». Fu pubblicato per la prima volta nel «Marzocco» (31 maggio 1903). «In qualche gruppo della poesia del Centauro scorre un certo *sangue acro*» – è l'avviso del Pancrazi (p. 89), il quale affiancava ai versi della poesia (che al Gargiulo parve un capolavoro) quelle pagine delle *Faville* dov'è una fra le più ardite confessioni del d'Annunzio. «Ora m'imbestio» scrive nel *Demone mimetico*, rivivendo il momento della composizione della MORTE DEL CERVO «la finzione è demenza […] una specie di dèmone mimetico mi possiede». E prima si ritrae «in piedi, davanti al leggio, con alta la fronte di poeta», poi la violenza del demone lo respinge dalle carte: «mi prende, mi tiene. Mi preme la nuca, mi piega la schiena, m'abbassa le braccia, mi ponta le mani aperte su l'impiantito di mattoni, mi cangia le mani e i piedi in quattro zoccoli, m'avviluppa la lingua tra parola che rigna e nitrito che parla, mi chiude nel contorno vocale della mia strofe che io chiudo». La memoria di quel 24 agosto comincia con il racconto di un'inebriante cavalcata mattutina («Tutti i miei pensieri mattutini mi parevano formarsi in una specie di sensualità plastica»), un'«ebrezza scultile e conflatile»: cavalcando avverte un perfetto accordo equestre («come s'io mi provassi in commetermi al cavallo e in ottener la perfezione dell'innesto»). Quindi l'esigenza della scrittura diviene impellente. «Faccio di gitto. Formo d'animo e gitto di bronzo; e attendere non posso» (*Ric.* II, pp. 165-169). Anche in altre occasioni il d'Annunzio tornò alla MORTE DEL CERVO: da segnalare *La resurrezione del centauro*, una *favilla* che trasse lo spunto dalla scultura (esposta a Venezia nel 1907) di Clemente Origo, ispirata appunto dal poemetto. Si è variamente notata la serialità del tema del centauro presso i parnassiani e il Croce («La Critica» IX, 1911) pensò persino a un passo dell'*Iside* del Prati. Per parte sua il d'Annunzio si disse suggestionato dalle figurazioni delle metopi dei templi ellenici e dalle pitture pompeiane (*ibidem*, p. 552); Praz-Gerra rinviano invece alla brutalità dei centauri del Böcklin.

7-8. *rossigno / come saggina,*: il Tommaseo-Bellini s.v. *Rossigno* cita il Berni (*Orlando Innamorato* XVIII, II): «il suo cavallo […] era tutto rossigno e sagginato». Cfr. al v. 25: *manto sagginato.*

12. *piote,*: piedi, dantismo come *scoscio / della ripa* (lo scoscendimento della riva) ai vv. 19-20.

22. *generato dalla Nube*: cfr. *Nubìgena* (v. 155), dove anche si accenna alla nubiforme Giunone e in BOCCA DI SERCHIO i vv. 103-105 e nota.

26-27. *rabicano… balzàno,*: è un tipo di manto «misto di bianco nei crini, balzano travato» (*La resurrezione del centauro*, cit., p. 550); *balzàno*: con una breve balza bianca sopra lo zoccolo.

29-30. *ricci… racimoli;*: immagine ricorrente: *Un racemo denso di turgidi acini, negro / simile a una ricciuta chioma d'efebo* (*Canto novo*, OFFERTA VOTIVA, vv. 7-8). Nei *Taccuini*: «capelli su le tempie come grappoli» (27-28 aprile 1896, T VI, 93). Cfr. L'UVA GRECA: *l'uva simile ai ricci di Giacinto* (v. 2).

35. *vin fumoso*: che dà i fumi dell'ebrezza.

53-56. *O Derbe… videro?*: cfr. *La resurrezione del centauro*: «L'arte dà qualità alla materia, non la materia all'arte […] Ecco che il medesimo impulso, onde fu generato il

poema lirico del centauro e del cervo in lotta, si propaga allo statuario» (cit., pp. 553-554).

57-58. *palchi* / *delle corna*: cfr. IL CERVO, v. 20 e nota.

76. *di vénti… egregio.*: insigne per le venti ramificazioni di ognuna delle corna.

80. *Tessalo*: secondo il mito i centauri furono allevati in Tessaglia.

82. *muglia*: non più il *bramire*, ma, come *mugghio* (v. 72), indica il crescendo della lotta (cfr. IL CERVO, v. 40 e nota).

104. *fersa.*: sferza, dantismo.

144. *notturni tirsi.*: *notturni* corregge «selvaggi», probabilmente perché il tirso si riferisce ai riti bacchici che si svolgevano di notte.

153-156. *Sola… Issione.*: secondo il mito i centauri sono figli della Nuvola (*Nubìgena*) e di Issione, il tessalo re dei Lapiti.

42 L'ASFODELO

Nell'autografo la data: 4 giugno 1902. In un appunto preparatorio: «Tenzone: / Io vidi… / E io vidi / Bella è l'Italia! Bella è l'Italia!» (Gibellini, p. 400 e cfr. il v. 76). Sempre il Gibellini riconduce la sapienza botanica del d'Annunzio, particolarmente esibita in questa lirica, alla consultazione del Caruel, *Prodromo della flora toscana,* 1860. (cfr. Gibellini '80)

6. *fiumi rochi!*: cfr. STABAT NVDA AESTAS, vv. 5-6.

9. *selvaggi… aspri*: aggettivazione topica, come nei *Sogni di terre lontane*, LACVS IVTVRNAE, *chiare fresche e dolci*, v. 1; nel TESSALO: *selva selvaggia*, v. 7.

14-15. *Mugello… Scarperia,*: il Mugello è a nord di Firenze, nell'Appennino toscano, tra il passo della Futa e quello di Scarperia.

17-18. *Catenaia… Alberese*: la *Catenaia* è nel Casentino; *l'Uccellina* nella Maremma (ai suoi piedi è la zona maremmana dell'Alberese).

23. *donna letèa,*: Proserpina.

25-30. *viorna… giovinette.*: la *viorna* è la vitalba, alla cui voce si legge nel Tommaseo-Bellini: «Pianta nota, che ha tralci simili a quelli della vite, e fa dei fiori un poco odorosi». Le vitalbe abbracciano qui i lecci e i sugheri con i loro fiori bianchi. Cfr. anche in VERSILIA: *albe viorne*, v. 93, dove *albe* corregge «fresche» e più avanti ai vv. 37 sgg. l'analoga *madreselva*, sinonima, si legge nel Tommaseo-Bellini, di *abbracciabosco* (cfr. LAVS VITAE, XIX, v. 260).

31-36. *In Populonia… matura.*: nel Tommaseo-Bellini s.v. *Marrobbio*: «È pianta assai comune nei siti incolti e nei rudai. Ha un odore forte muschiato» (cfr. L'OLEANDRO, v. 37); s.v. *Sambuco* cita il Crescenzio: «Sono ancora alcune piante, le quali hanno quasi tutta la sustanzia piena di midolla, siccome il sambuco, l'ebbio e simiglianti». L*'ebbio*, del resto, è il sambuco selvatico dalle cui bacche si ricava un succo atto a colorare il vino. Lo *scirpo* è lo stesso che giunco. Cfr. nel TESSALO: *il giovine Settembre* / *circa il fragile vetro intesse scirpi*, vv. 12-13.

39. *Tereglio… Fegana,*: borgata presso il Serchio e il torrente Fegana.

40. *Marinella*: contrada di Lunigiana, presso la foce del Magra.

42. *l'avornio… maggio.*: l'*avornio* è Tornello o frassino silvestre. Nel Tommaseo-Bellini s.v. *Avornio* la citazione dal Poliziano (*Stanze*, 83): *L'avornio tesse ghirlandette al maggio.*

43. *gigli… crocei*: nel Tommaseo-Bellini s.v. *Giglio*: «Varietà […] giglio rosso o di bosco o giglio selvatico»; *crocei*: gialli, del colore del croco.

56-57. *orme… sibille,*: cfr. DITIRAMBO III, vv. 20-21 e nota.

58. *narcisso marino*: cfr. INNANZI L'ALBA, v. 4 e nota.

59-60. *l'ostro… sale.*: l'*ostro* è vento del sud. Nel Tommaseo-Bellini s.v. *Tamerice*: «Arbusto con stelo fornito di molti rami sottili simili a quelli del cipresso […] la sua scorza si usa in medicina […] con l'aiuto della chimica si scopre che la tamerice abbonda di olio e di sali» (cfr. nella PIOGGIA NEL PINETO: *tamerici* / *salmastre*, vv. 10-11).

Cipressetti è apposizione di *tamerici.*

61. *smìlace*: simile all'edera. Il Tommaseo-Bellini ne riporta il nome greco e nota che «gli antichi se ne inghirlandavano nelle feste».

61-66. *Gombo… cuori.*: cfr. ANNIVERSARIO ORFICO. *Cor cordium* è il motto inciso sulla tomba di Shelley.

70. *Come… eguale,*: la costellazione della Bilancia (*Libra*), simbolo dell'equinozio d'autunno. Nel Tommaseo-Bellini s.v. *Libra* è citazione dal Piccolomini (*Stelle fisse*, 22): «quando il Sol si trova nel principio di tal segno, par che nelle bilance faccia giustamente pareggiar la notte col giorno».

72-74. *Tambura… Soraggio,*: la *Tambura* è alpe apuana, sopra Massa; ai suoi piedi nasce il torrente *Frigido*, così come un torrente è anche la *Freddana*, che si getta nel Serchio. *Forci*, presso monte San Quirico, è villaggio reso noto dalle *Forcinae Quaestiones* dell'umanista Ortensio di Lando; l'*Alpe di Soraggio* è in Garfagnana.

78. *salse valli!*: il mare.

79-81. *Le Oceanine… apparito.*: le *Oceanine* (cfr. VERGILIA ANCEPS) sembrano consolare Demetra che alla fine dell'estate deve separarsi da Proserpina. In uno stesso foglio gli appunti: «L'Affrico – le acque – le rondini – le pecore – i cavalli // I papaveri rossi – presso Roma – Oh con che passione l'anima si volse indietro! // Nati della Terra / Figli della cicala e dell'olivo // Le *Nereiadi* orlano di ghirlande il lembo della tunica di *Demetra.* (Bassorilievo)» (Gibellini, p. 404). *Colchico* (v. 81) è pianta velenosa, originaria della Colchide, fiorisce d'autunno. È detto «d'autunno» nel Tommaseo-Bellini.

82. *Scòrpio*: la costellazione dello Scorpione. Il sole vi entra in ottobre.

83. *Giovo*: monte della Garfagnana.

[43] MADRIGALI DELL'ESTATE

Conclusa LAVS VITAE il 18 aprile e la *Figlia di Iorio* il 29 agosto del 1903, il d'Annunzio pone mano alle ultime sezioni di *Alcyone*, come scrive al Palmerio: «Ora ho ripreso il lavoro per condurre a termine le poche cose che mancano al secondo volume delle *Laudi*» (3 settembre). A questo periodo risalgono appunto i *Madrigali*, concepiti dapprima come liriche autonome, come avverte un elenco manoscritto che da IMPLORAZIONE arriva sino a DITIRAMBO IV (Gibellini, pp. 416-417).

IMPLORAZIONE

5. *oppi.*: pianta simile all'acero.

6. *colchico*: cfr. L'ASFODELO, v. 81 e nota.

7. *rubesto*: dantismo per indicare forte, robusto.

8. *Settembre… lesto.*: cfr. VERSILIA, v. 96.

10. *fabro… tinelle.*: nel mese di settembre si intessono i canestri che serviranno per la vendemmia e si approntano i tini.

[44] LA SABBIA DEL TEMPO

Con il titolo *Il giorno breve* è forse l'unico dei *Madrigali* a comparire nel citato annuncio editoriale. Fra le carte dannunziane l'appunto: «Siede su la sabbia del mare, e fa scorrere la sabbia tra le dita come in un orologio» (Gibellini, p. 415).

[45] L'ORMA

In un elenco manoscritto, redatto forse tra la fine del luglio e la prima quindicina dell'agosto 1902, compare l'indicazione *Le orme*, adiacente ad ALBÀSIA e poi cassata. Mancano altri indizi che colleghino quel progetto con la breve lirica dei *Madrigali.*

1. *Sol calando,*: cfr. IL FANCIULLO, v. 285 e nota.

2. *Motrone*: torrente versiliese spesso menzionato dal d'Annunzio.

4. *chiarina*: strumento musicale a fiato, simile alla trombetta.
5. *bordone.*: termine musicale, in Dante (*Purg.* XXVIII, 18) e nel Redi (*Bacco in Toscana*, 16), citati dal Tommaseo-Bellini. Cfr. L'OTRE, vv. 183-184 e nota.

ALL'ALBA

6. *ugnello*: cfr. LA TREGUA, v. 45 e nota.
12. *Livido… biacco.*: il Tommaseo-Bellini s.v. *Biacco*: «Serpe grosso di color bianco livido».
14. *migliarini… gialliccio.*: uccelli di palude che, diventando adulti, assumono un color fulvo. Cfr. GLI INDIZII, v. 12.

A MEZZODÌ

2. *argiglioso*: argilloso.
3. *Siringa.*: la ninfa mutata in canna da Pan (cfr. la nota introduttiva a BOCCA DI SERCHIO). *Nericiglia* è voce attestata dal Tommaseo-Bellini quale epiteto di Venere negli *Inni Omerici.*
5. *amarulenta*: cfr. L'OLEANDRO, v. 34.
7. *ardenza*: ardore.
9. *pioggia… sangue.*: cfr. DITIRAMBO IV, vv. 187-188 e nota.

IN SUL VESPERO

4. *alle difese;*: la *puledra* è *brada*, cioè non ancora domata.
5. *naiàda*,: cfr. Dante, *Purg.* XXXIII, 49.
10. *secce!*: stoppie.

[46] L'INCANTO CIRCEO

Cfr. la nota introduttiva a BOCCA DI SERCHIO.
8. *lebete!*: anfora.

[47] IL VENTO SCRIVE

Un appunto di taccuino del '95 registra: «Si vede su le acque la corsa del vento – (*Scrive*)», T V, 72. Di dantismi, talora già pascoliani, è intessuto il madrigale: *in sua favella* v. 2 (*Inf.* II, 57), *il sol declina* v. 4 (*Par.* XXXI, 120), *s'immilli* v. 8 (*Par.* XXVIII, 93).

LE LAMPADE MARINE

3. *ulve*: cfr. TERRA, VALE!, vv. 9-15 e nota.
6. *amare tamerici.*: cfr. L'ASFODELO, v. 60 e nota.

[48] NELLA BELLETTA

La dantesca *belletta* (v. 124) o *lorda pozza* (v. 127) suscita riprese anche dai contorni di queste citazioni (*Inf.* VII). Cfr.: *sotto l'acqua ha gente che sospira,* / *e fanno pullular quest'acqua al summo* (vv. 118-119) e l'aggettivo *mézzo* (v. 128) nel senso di fradicio, guasto.

L'UVA GRECA

2. *l'uva… Giacinto*: cfr. LA MORTE DEL CERVO, vv. 29-30 e nota.
3. *vaia.*: scura. In un elenco del luglio 1902 il d'Annunzio progettava di concludere *Alcyone* con tema novembrino: «e l'uliva comincia ad essere vaia (novembre)» (Gibellini,

p. 404). L'appunto è citazione dal Crescenzio che si legge nel Tommaseo-Bellini: «Cogliesi l'uliva nel mese di novembre, allora che comincerà ad essere vaja.» Alla voce *Vajo* però si precisa: «che negreggia, detto dell'uva e delle ulive e anche delle frutte che prendono il colore della loro maturazione. Raro nell'uso» (ma proprio *uva vaia* è nel Pascoli).

6. *bianca… Egina.*: anche nel FANCIULLO, Egina è *nutrice di colombe* (vv. 218-219). Le colombe erano sacre ad Afrodite alla quale era dedicato un tempio a Egina.

7. *Onchesto*: città della Beozia dov'erano un tempio e un bosco sacri a Nettuno.

7-8. *azzurro… vola.*: cfr. LUNGO L'AFFRICO: *il loro volo sembra fatto azzurro* (v. 26).

10. *Elicona.*: monte della Beozia sacro ad Apollo e alle Muse.

[49] FERIA D'AGOSTO

In un appunto è la traccia («Espero. La lampada arde in olio di Lucca. La soglia è cosparsa di rose disfogliate. Il flauto. Entra») che poteva corrispondere all'*Invito*, titolo che compare nel citato annuncio editoriale. L'olio di Lucca diviene poi *olio di Buti*, i cui *olivi svariano lieti* nella carducciana *Faida di comune* (ma anche il Repetti la dice celebre per «la squisitezza dei suoi olii»). Per le fonti vocabolaristiche, cfr. Martinelli-Montagnani.

1. *Espero sgorga,*: cfr. nel *Paradisiaco*, HORTVS CONCLVSVS, nota al v. 35, in *Versi* I.

6. *isola del Tino.*: nel golfo di La Spezia.

7. *Capo Corvo*: presso Bocca di Magra.

9. *cuora*: cfr. TERRA, VALE!, vv. 9-15 e nota.

10. *vento diforàno.*: vento d'alto mare.

13. *Àlbica*: il Tommaseo-Bellini annota: «Nella Versilia, per albeggiare».

18. *pace urania.*: pace discesa dal cielo.

24. *Buti.*: nel Valdarno.

33. *scerre*: scegliere.

35. *Cinque Terre*: regione ligure, in provincia di La Spezia composta di cinque borgate: Riomaggiore, Manarola, Corniglia, Vernazza, Monterosso.

39. *Calci*: nel Valdarno.

43-44. *il vino… inguistare.*: «conviene che traversando la Lunigiana […] facciate una lunga sosta sul litorale delle Cinque Terre a inzupparvi di quella vernaccia di Corniglia celebrata già dal Boccaccio» (*I vini e il lucro*, *Ric.* III, p. 432). Il Tommaseo-Bellini s.v. *Vernaccia* cita il *Decameron* (X, 2): «In una tovaglia bianchissima gli portò due fette di pane arrostito e un gran bicchiere di Vernaccia di Corniglia» (cfr. qui *stoia monda* e *chiara stoia* ai vv. 34 e 38). Le *inguistare* sono anfore di vetro. Il Tommaseo-Bellini s.v. *Anfora* cita il Redi (*Bacco in Toscana*): «e tra l'anfore vaste e l'inguistare».

45-46. *Anche… Priapo,*: la focaccia di miele e di fior di farina (*friscello*) era offerta votiva a Priapo, custode degli orti.

47. *cùnzia e d'albarello*: la *cunzia* è un giunco odoroso; l'*albarello* il pioppo bianco. Cfr. in una nota di taccuino: «I canneti del Serchio – / I pioppi *bianchi* lungo la Fossa dell'Abate, che scende da Camaiore. E canneti» (T XLIX, 1902, 448; ai vv. 27-28: *canneti* / *di Camaiore*).

58. *ride… parla.*: citazione oraziana (*Carm.* I, 22).

61. *crocòta*: veste muliebre, di color croceo (giallo), in uso nell'antica Grecia.

64. *Tanagra.*: città della Beozia.

67. *elettro*: cfr. L'IPPOCAMPO, v. 12 e nota.

73. *teda.*: torcia, cfr. IL VULTURE DEL SOLE, v. 4 e nota.

[50] IL POLICEFALO

È una parafrasi della dodicesima *Pitica* di Pindaro (in onore di Mida d'Agrigento per la vittoria dei Giochi pitici del 490 a.C.) dove si narra l'origine del «nomo» auletico

policefalo, canto dalle molte teste, nominato anche nella LAVS VITAE: *Pallade ha il suono dei flauti* / *e il canto delle-mille-teste* / *pei giuochi della nazione*, XVII, vv. 625-627. Notabili le affinità con il Régnier dei *Jeux*, *Le fardeau*: *Pose la glaive lourd et la flûte fausée* […] *tords l'inutile acier et romps le doux roseau* (De Maldé-Pinotti).

6. *cattare*: «procurarsi, latinismo che si adopera tuttora in italiano solo nella frase "cattare benevolenza"» (Praz-Gerra).

9. *la Cèsia*: Pallade dagli occhi cesii, azzurri.

12. *arpe.*: la spada che Erme diede a Perseo perché decapitasse Medusa.

13. *Euriàle*: la seconda delle Gorgoni (le altre: Steno e Medusa.)

18. *l'eroe… oro.*: Perseo (nacque da Danae e da Giove trasformatosi, per amarla, in pioggia d'oro).

22. *Orcomèno*: città della Beozia ricca di canneti.

27-29. *Cercatemi… bùccine*: Il Forcellini (*Onomasticon*) s.v. *Triton* cita Ovidio (*Met.* I, 333): *Neptunus-Caeruleum tritona vocat, conchaeque sonaci* / *inspirare iubet; cava buccina sumitur illi* / *tortilis, in latum quae turbine crescit ab imo*; il Tommaseo-Bellini s.v. *Conca* cita il Forteguerri (Ricciardetto XXIX, 64): *Suonavan ben forte* / *le vuote conche luminose e storte* e rinvia poi a *Chiocciola*, dove ci si imbatte in *tromba torta*, «lo stesso che nicchio». (Martinelli-Montagnani). Cfr. IL TRITONE, v. 10.

[51] IL TRITONE

Il titolo compare nel citato annuncio editoriale (dov'era anche una progettata *Buccina*) e in un appunto di laboratorio è la nota: «Il Tritone *accosciato* su la duna» (la sottolineatura è del d'Annunzio, cfr. Gibellini, p. 413, che ne addita la fonte in Régnier, *Le Triton*).

3. *bulica;*: dantismo rinnovato dal Carducci (Palmieri).

5. *glastro*: cfr. L'OPERE E I GIORNI, v. 24 e nota.

6. *s'alluma.*: cfr. L'ONDA, v. 32 e nota.

7. *ruma;*: rumina.

10. *la sua conca,*: cfr. IL POLICEFALO, vv. 27-29 e nota.

11. *occhi istrambi.*: cfr. GLI INDIZII, v. 18 e nota e LAVS VITAE, IX, vv. 623 sgg. e nota.

[52] L'ARCA ROMANA

Cfr. nel *Poema paradisiaco*, AI LAURI, vv. 24-26 e nota in *Versi* I.

[53] L'ALLORO OCEANICO

Nel Guglielmotti, s.v. *Sargasso*: «Pianta marina come le alghe e i fuchi: ma viene a molta altezza, e produce bacche come l'alloro». Per le fonti vocabolaristiche, cfr. Martinelli-Montagnani.

3. *melagrano… balausto*: nel Tommaseo-Bellini s.v. *Melagrano*: «Egli è il calice che dopo la fecondazione ingrossa e si cangia in frutto. Distinto dai botanici col nome di balaustio» (ma anche la forma *balausto* è attestata nel vocabolario).

4. *quasi fiammella*: cfr. in T XIII, 174 (1897): «I ciclamini come piccole fiamme riverse» e XVII 233 (1898): «splendono come fiamme violacee i giaggioli».

5. *nautico pino,*: perché impiegato nella costruzione delle navi. Come in Virgilio: *nautica pinus*. Per *scaglioso fusto*, cfr. LA PIOGGIA NEL PINETO, v. 11 e nota.

6. *coni*: pigne.

9. *mirto caloroso,*: perché simbolo venereo.

10. *lentisco, terebinto,*: cfr. IL FANCIULLO, vv. 98-99 e nota.

11. *ausonia;*: italica.

12. *Marerboso,*: cfr. TERRA, VALE!, vv. 9-15 e nota.

14. *aonia.*: sacra alle Muse (da Aonia, altro nome della Beozia dov'è l'Elicona).

IL PRIGIONIERO

1. *Ardi, sei triste come il Prigioniero*: di una progettata *Tristezza di Ardi* è traccia nelle carte alcionie dell'autunno 1902 (Gibellini, p. 412) e questo titolo compare nell'annuncio editoriale del 18 gennaio 1903. *Prigioniero*: dei due *Prigioni* michelangioleschi è quello che ora si trova al Louvre. Fu scolpito dal marmo tratto dall'*àvio Sagro*, dall'inaccessibile cima delle Apuane (in Orazio: *avii montes*), per il mausoleo di Giulio II, cfr. v. 11.

9-10. *Tiranno… re?*: Gelone, tiranno di Gela e poi di Siracusa, alle cui gesta (sconfisse i Cartaginesi presso Imera nel 480 a.C.) accenna Pindaro nella prima *Pitica.*

10-11. *Traesti… Tebe?*: Tespia, in Beozia, fu sconfitta dai Tebani, i quali ne depredarono le numerose statue.

12-14. *O sul… d'Ebe?*: la battaglia di Micale è menzionata anche nella LAVS VITAE *Pericle*) e in *Merope* (LA CANZONE DI UMBERTO CAGNI). *Micale* è promontorio nell'Asia Minore, presso la foce del Menandro, dove i Greci vinsero i Persiani (479 a.C). Xantippo, il padre di Pericle, comandava la flotta: il nome di Ebe, dea della giovinezza, fu allora la parola d'ordine che segnò il tramutarsi della battaglia, da navale in terrestre. All'episodio rinviano di frequente i taccuini (AT 7, 1897, 76; T XXVIII, 1900, 411); sull'onomastica della *Ville morte*, cfr. *Ebe alla fonte Perseia* in LAVS VITAE, XII, vv. 283 sgg. e nota.

[54] LA VITTORIA NAVALE

La chiusa del sonetto rinvia a un appunto di laboratorio («ci abbeverammo alla mammella antica», Gibellini, p. 400) contiguo a note per L'ASFODELO e BOCCA DI SERCHIO.

1-2. *Se… samotrace*: allude alla Nike di Samotracia che Poliorcete scolpì, consacrandola agli dei Cabiri, per celebrare la vittoriosa battaglia di Salamina contro Tolomeo Sotere, re d'Egitto (306 a.C). La Nike fu poi riprodotta sulle monete, a prua di una trireme.

5. *vive antenne*: come Dante dice *vive travi*, a proposito dei boschi dell'Appennino (*Purg.* XXX, 85).

9-11. *«Ben… Ebro.*: l'isola di Samotracia. Nel Forcellini (*Onomasticon*) s.v. *Samos Thraciae*: «Non est praetermittendum sui famam antiquitus debuisse Cabiriorum seu magnorum deorum cultui […] insula maris Thraciae ad oram Thraciae contra promontorium Sarpedon dictum» (Martinelli-Montagnani).

13. *m'abbeverai… antica;*: cfr. l'uguale in LAVS VITAE, XV, vv. 186-187.

[55] IL PEPLO RUPESTRE

Semplicemente *Il peplo* nel citato annuncio editoriale, ma il tema del sonetto è accennato nei *Taccuini* (21 settembre 1902): «La Ceragiola rosseggia sotto l'*Altissimo* con le cave di Statuario. Le sue pieghe anfrattuose sono come il frammento fidiaco d'un peplo. (Statue del Frontone del Partenone) (La divinità adagiata)» (T XLIV, 453).

1. *Mutila… collo,*: la Nike di Samotracia (cfr. LA VITTORIA NAVALE).

2. *Altissimo*: monte che domina la valle di Serravezza.

3-4. *alla notte… Apollo.*: il *bianco aruspice* è il canuto Aronte, l'indovino ricordato da Lucano e da Dante, più volte menzionato dal d'Annunzio (cfr. L'ALPE SUBLIME, v. 33 e nota).

10. *la Ceràgiola è cruenta*: anche più avanti, nel COMMIATO: *Dìruta la Ceràgiola rosseggia* (v. 37) e nella LAVS VITAE: rug*ginosi gironi* / *della Ceràgiola ardente* (XX, 132-133).

IL VULTURE DEL SOLE

2. *quasi… aria*: cfr. STABAT NVDA AESTAS, v. 4.

4. *strider… teda,*: nel Tommaseo-Bellini s.v. *Teda*: «Specie di pino selvatico, che per la sostanza resinosa sommamente combustibile di cui abbonda, può ridursi in pezzi che bruciano in guisa di torcia». Cfr. FERIA D'AGOSTO, v. 73.

5. *palustre auleda,*: la rana. Cfr. nel Carducci: *augel palustre*, *augei palustri* (*La stampa e la Riforma* e *Dietro un ritratto*, *Rime nuove*); nel Pascoli: *palustre oca*, *palustri canne* (*Le Memmonidi* e *Psyche*, *Poemi conviviali*).

6. *istrepire il falasco e la saggina*: in STABAT NVDA AESTAS il falasco è *strepitoso*, vv. 18-19 e nota.

13-14. *pel rossore… mondo.*: cfr. le occorrenze del motivo in LAVS VITAE II, vv. 45-47 e nota.

L'ALA SUL MARE

5. *l'ala icaria,*: l'ala di Icaro (anticipa i componimenti successivi: ALTIVS EGIT ITER e DITIRAMBO IV).

6-8. *quella… nefaria.*: l'opera nefanda (*nefaria*) di Dedalo: prigioniero di Minosse, re di Cnosso, foggiò la falsa vacca per accondiscendere alla lussuria di Pasife, come narra la nota metamorfosi ovidiana.

9. *Chi la raccoglierà?*: anche nel *Forse che sì*: «Or d'improvviso i latini si ricordavano della prima ala d'uomo caduta sul Mediterraneo» (*Rom*. II, p. 565).

11. *folle volo?*: come in Dante, *Inf.* XXVI, 125.

13. *Lungi dal medio limite*: come in Ovidio: *medio* […] *ut limine curras* […] *moneo Met.* VIII, 203-204).

[56] ALTIVS EGIT ITER

Così Ovidio definisce il volo temerario di Icaro (*Met.* VIII, 225). La citazione ne sostituisce un'altra: *Icare ubi es?* Il tema icario, come quello della metamorfosi marina di Glauco, è fra i più antichi nei progetti delle *Laudi* (cfr. Gibellini, pp. 401 e 416).

11. *Dèspota*: cfr. LA TREGUA, vv. 1-6 e nota.

20. *bàltei*: tracolle alle quali si appendeva la spada.

[57] DITIRAMBO IV

Nelle *Faville* è la rammemorazione della genesi del ditirambo: «In quel medesimo eremo di Romena, dopo l'imbestiamento sanguinario (allude alla MORTE DEL CERVO), composi il Ditirambo d'Icaro. Per giorni e giorni l'ombra d'Icaro mi tormentò e mi esaltò. Lo vedevo tra me e le persone familiari, tra me e le cose consuete, talvolta col colore e col rilievo dell'allucinazione […] era il mio animo, era il mio corpo stesso; era il mio cruccio d'uomo senz'ali, era la mia ansietà di volo […] Non egli anelava in me, non egli gridava in me; sì bene io gridavo in lui […] Mi sbattevo come un'aquila ardente in una gabbia cieca […] La poesia mi faceva groppo alla gola, come il pianto, come il sangue. La mia volontà di dire rompeva il metro, superava il numero. Ogni grande strofa del Ditirambo m'incominciava "Icaro disse", mi ricominciava "Icaro disse", mi si rifaceva "Icaro disse". Era come un'ambascia implacabile; era come uno struggimento di bevere il soffio dell'altezza titanica» (*Ric.* II, pp. 171-172). Il ditirambo reca in calce la data: Nettuno del Lazio, il 13 ottobre 1903 e cfr. P. Gibellini, *Il volo di Icaro, nuove carte di* «*Alcyone*», QV 1, pp. 15-29.

1. *«La figlia del Sole*: Pasife, figlia di Elio («filia Solis» nel Forcellini, *Onomasticon*) e di Perseide. Sposa di Minosse, re di Creta, fu madre di Androgeo, Arianna, Fedra e del Minotauro.

5. *Cèrato*: fiume che scorre presso Cnosso.

12-13. *Dicte… percosso.*: *Dicte* è promontorio dell'Ida, sacro a Giove perché vi si nascose fuggendo Crono, divoratore della prole. I *Coribanti*, sacerdoti di Cibele, coprirono i suoi vagiti percuotendo cimbali bronzei. Il Forcellini s.v. *Corybantes* cita Claudiano che li definisce «truces» (perché si castravano).

15. *mura còttili*: *coctilibus muris* in Ovidio (*Met.* IV, 58).

20. *cidònia*: di Cidone, città dell'isola.

22-23. *toro… Posidone”*: Minosse non sacrificò il bel toro bianco al dio Posidone, il quale, per vendetta, ispirò a Pasife l’amore contro natura.

31. *Androgèo*: vinse in Atene i giochi delle Panatenee, ma non fece ritorno in patria: Egeo, re ateniese, lo fece uccidere a tradimento. È menzionato nell’*Onomasticon* del Forcellini sia s.v. *Pasiphae* che s.v. *Minos* (Martinelli-Montagnani).

34. *folce;*: conforta, sorregge; cfr. nel *Poema paradisiaco*, PSICHE GIACENTE, v. 6 e nota, in *Versi* I.

37-40. *Ilisso,… usignuolo.*: Ilisso è un piccolo fiume nei pressi di Atene; *Colono* è demo attico dove «melodioso assai spesso gorgheggia l’usignolo», come dice Sofocle nell’*Edipo a Colono* (cfr. nella LAVS VITAE: *Colòno* / *ove plora in conche virenti* / *il melodioso usignuolo* XIV, vv. 54-56).

54. *Eracleo… Amniso,*: porti di Cnosso.

63. *enosigèo.*»: «scuotitore della terra», epiteto omerico di Posidone, già riproposto dal Carducci.

67. *dìttamo crinito)*: nel Forcellini (*Onomasticon*) s.v. *Creta*: «[…] ubi enim medicas herbas plures provenire, in primis dictamum». Il Tommaseo-Bellini s.v. *Dittamo* cita il Tasso (*Ger. lib.*, XI, 72-75): *l’angel custode* […] *colse dittamo in Ida* / *erba crinita di purpureo fiore.* Il Tasso traduce il *flore comantem* / *purpureo* di Virgilio (*Aen.* XII, 413). Cfr. Praz, p. 476. Il *dittamo* è l’origano.

75. *còrilo*: nocciolo.

85. *a medicarle… Ida.*: il Tommaseo-Bellini specifica che il dittamo è erba vulneraria: «Specie d’origano, le cui sommità fiorite, decantate altre volte come vulnerarie e cordiali […]».

90-91. *ambage… laborioso.*: come in Ovidio (*Met.* VIII, 159-161): *Dedalus* […] *ducit in errorem variarum ambage viarum.*

110. *cìtiso*: aviornella, simile alla ginestra.

168. *bipenne*: ascia a doppio taglio. Cfr. ANNIVERSARIO ORFICO, v. 58.

170-171. *«Da prima… petraia.*: così nei ricordi casentinesi: «Ben al monte della Penna vidi a un tratto levarsi dal sasso precipite una grande aquila di color lionato. E, ritto in sella, inventai il combattimento fra l’alunna di Giove e il figlio di Dedalo» (*Ric.* II, p. 171).

185. *lo scrìmolo del monte.*: lo spiovente.

187-188. *una goccia… d’agosto*: cfr. L’OLEANDRO, vv. 28-29 e nei *Madrigali dell’estate*, A MEZZODÌ, v. 9.

197-199. *viburni… avorni.*: i *viburni* sono caprifogliacee dalla foglia di colore metallico; per l’avornio o ornello, cfr. L’ASFODELO, v. 42 e nota.

200-201. *capricorni… crinito,*: cfr. sopra la nota al v. 67 e Virgilio (*Aen.* XII, 412-415): *dictamum* […] *carpit ab Ida* […] *flore comantem* / *purpureo; non illa feris incognita capris* / *gramina.*

241. *tarsi*: sproni posteriori degli artigli.

243. *Ostro.*: vento del Sud, come *Austro* al v. 142.

247. *rampe*: artigli.

264. *lucifera quadriga.*: il cocchio del Sole.

309. *stebe*: erba medicinale.

314. *scorto dal dio,*: scortato dalla luce del Sole.

317-318. *caverna… Amniso,*: è forse la spelonca d’Ilizia dove trovò riparo Ulisse dopo il naufragio nell’isola di Creta (*Od.* XIX, 185 sgg.).

322. *scoglio ferrugigno.*: cfr. TERRA, VALE!, v. 12; *ferrugigna costa* nel Carducci (*Miramar, Odi barbare*).

324. *dolii*: orci, cfr. LE TERME, v. 23.

326. *Giàpice*: il maestrale, così chiamato da Iapige, figlio di Dedalo, re della Iapigia, regione dell’Apulia da dove quel vento spira.

328. *come… Cureti*: come gli scudi dei Cureti, «affiancati se non identificati ai Coribanti e ai Dactyli Idei; addetti ai riti della Magna Mater» (Palmieri).

332. *Apeliote*: vento di levante.

333. *otri del sale.*: le onde del mare, gonfiate dal vento come otri.

343-345. *la cera… ammollii;*: come in Ovidio: *flavam modo pollice ceram* / *mollibat Met.* VIII, 198-199).

348-350. *Il sangue… parvemi;*: il sangue che imperlava l'estremità acuminata di ogni penna mi parve prodigioso (*vertudioso*: che dà virtù, che genera forza).

358-359. *avvoltoi* / *calvi*: nel Tommaseo-Bellini s.v. *Avvoltoio*: «genere di uccelli da rapina che hanno […] la testa nuda».

361. *gru strimonii*: epiteto virgiliano (*strymoniae grues*) dal fiume Strimone in Tracia.

363. *accòmodi al tibìcine*: adatti al flautista. Con le tibie delle gru si confezionavano i flauti. Cfr. in UNDULNA: *Tibìcine* / *dei pomarii* (vv. 65-66).

364. *pennipotente altivolante*: aggettivazione di gusto pindarico.

380. *bene intorto stame*: fili di lino ben ritorti.

381. *omento,*: nel Tommaseo-Bellini: «quella membrana che è posta nella parte inferiore dell'addome e posta immediatamente sopra le budella. Rete». Ma il Praz rinvia al Forcellini (pp. 496-497).

385-394. *et disponea… vita,*: segue da vicino il testo ovidiano: *Nam ponit in ordine pennas,* / *a minima coeptas, longam breviore sequenti,* / *ut clivo crevisse putes. Sic rustica quondam* / *fistula disparibus paulatim surgit avenis.* / *Tum lino medias et ceris alligat imas* / *atque ita compositas parvo curvamine flectit,* / *ut veras imitetur aves* (*Met.* VIII, 189 sgg.). *Curvatura* / *della vita*: curvatura simile a quella delle penne dei volatili vivi.

404. *cuor mio caro.*: è l'omerico φίλον ἦτορ.

410. *punìceo*: di color rosso (*mallum punicum* è il nome latino del melograno).

424. *figlia… Oceanina,*: Pasife, figlia del Sole e di Perseide, *filia Oceani.*

425-428. *il cui vólto… splendido,*: cfr. il Forcellini (*Onomasticon*) s.v. *Pasiphae* è l'etimo: «a πᾶς omnis et φαίνω luceo, splendeo» (Martinelli-Montagnani).

429. *cuna al Cronìde*: *ibidem,* s.v. *Creta*: «cunis Iovis […] celebrata»; cfr. sopra i vv. 12-13 e nota.

441. *Citerone,*: è il monte della Beozia, vicino a Tebe, dove si celebravano i Baccanali (cfr. al v. 439: *Tìaso*, corteggio di Baccanti).

457. *cielo eòo*: cielo aurorale, da Eos, il nome greco dell'alba, detta poi *Titània* (v. 462) perché figlia del titano Iperione.

463. *infinito tremito*: è l'*incommensurable tremblement de la mer* dell'*Anactoria* (trad. Mourey) di Swinburne (Praz-Gerra).

486. *arteficiati*: sulla derivazione di *arteficiare* dall'*Ottimo Commento* della *Commedia*, cfr. il Praz (pp. 477-478).

496-502. *"Giova… seguace."*: segue ancora la lettera ovidiana: *Instruit et natum*: «*medio*» *que* «*ut limine curras,* / *Icare*», *ait* «*moneo, ne si dimissior ibis* / *unda gravet pennas, si celsior, ignis adurat.* / *Inter utrumque vola* […] *me duce carpe viam*» […] *patriae tremuere manus* (*Met.* VIII, 203 sgg.).

535. *giòlito*: cfr. ALBÀSIA, v. 16 e nota.

538. *bàltei*: tracolle, cfr. ALTIVS EGIT ITER, v. 20.

541-543. *il firmamento… Pan.*: cfr. L'OPERE E I GIORNI, vv. 61-62 e nota.

554-555. *Nèfele… ponto.*: figlia di Nefele (che in greco significa nuvola) e di Atamante, Elle fuggì sul dorso dell'ariete dal vello d'oro perché il padre voleva immolarla a Giove; ma cadde in mare e diede così il nome all'Ellesponto.

561. *prora azzurra*: modulo omerico.

565-566. *pel te… tondi,*: *pelte* è scudo leggero, a mezzaluna (qui come il virgiliano *lunatis peltis*); i *clìpei* invece sono scudi a forma rotonda.

581. *infierire.*: denominale di conio dannunziano («veramente avrebbe voluto essere generato dalla Nike […] esser fiero di tal madre», Palmieri).

582-584. *Paro… Delo*: nell'itinerario di Icaro secondo il racconto ovidiano. *Paro iscalpellata*, scolpita; il *Marpesso* è il monte *onde gli Ellèni / tratto avean la candida carne / de' loro iddii* (LAVS VITAE, XV, vv. 517-519); *Delo è erratica*, (*errantem*, come la dice Virgilio – la segnalazione è nel Forcellini, *Onomasticon*) e cfr. nel Carducci di *Intermezzo*: *E Delo errante dove Febo nacque* […] *Marmi di Paro in fulgidezza bianca* (Martinelli-Montagnani).

591. *Etonte*: uno dei quattro cavalli del Sole (*criniti di furia e di fiamma* nel DITIRAMBO I): Eoo, Piroe, Etonte e Flegetonte. Cfr. più avanti ai vv. 625-630.

592-593. *Il pètaso… Cillenio*: il copricapo e i calzari alati di Ermete-Mercurio.

595-597. *Congiunto… Eurifaessa.*: Sirio è stella del Cane maggiore: siamo dunque in piena estate, il sole è allo zenit sul meridiano (*medio orbe*). Elio era figlio di Iperione e di Calliope, detta anche Eurifaessa, «che molto risplende» (cfr. LAVS VITAE: *Elio nomato / per noi, Elio d'Eurifaessa* VI, vv. 50-51).

601. *crètico*: cretese.

629. *crisòlito*: cfr. ALBÀSIA, v. 25 e nota.

630. *velo d'Iri*: l'arcobaleno.

640. *ali… ignote*: come in Ovidio *ignotas alas.*

650. *Mare… Profondo!*: il mare Icario (parte orientale dell'Egeo).

[58] TRISTEZZA

L'indicazione del titolo *O Tristezza*, compare in un elenco dell'autunno 1903 (Gibellini, p. 417). Sulla derivazione dai *Jeux* di Régnier, cfr. De Maldé-Pinotti che rinviano a *Le faune au miroir* per il vocativo iniziale e a *Le cippe* per l'immagine in clausola.

11-13. *Ha tante… granato.*: l'immagine di gusto böckliniano era consegnata a un appunto di laboratorio: «Prendi nelle tue braccia tante rose che l'ultima ti tocchi il mento» (Gibellini, p. 412).

16. *sordido e bisulco.*: come nell'OTRE: *becco sordido e bisulco* (v. 1); *bisulco*: dalle unghie fesse.

[59] LE ORE MARINE

Pubblicata per la prima volta in «Novissima» (albo annuale d'arti e lettere, anno II), Milano 1902, con la data: «Nella Versilia, ferragosto 1900», riprende un motivo caro al Régnier: *Les Heures de la Vie chantent et passent / debout et doubles, en guirlande / de joie ou de tristesse* […] *l'heure qui passe avec sa corbeille fleurie, / rapide ou lente, / derrière la haie et le mur, / derrière la saison ou l'année? / Son ombre est de cendre ou d'azur* (*Les jeux rustiques et divins*, *Ode II*).

32. *la sterile sabbia*: *lo sterile sale t'indura*, dice Undulna della sabbia (v. 32).

34. *querce sacra,*: a Giove, la forma *querce* è toscanismo attestato dal Tommaseo-Bellini.

37. *sale amaro,*: il mare, cfr. BOCCA D'ARNO, v. 11 e nota.

42. *il faro*: dell'isola del Tino, cfr. IL COMMIATO, v. 94.

[60] LITOREA DEA

L'indicazione della lirica compare in un elenco manoscritto dell'autunno 1903, dove sono incertezze circa il titolo: vi si affianca *L'ambra* forse riferibile al motivo della prima terzina del sonetto (Gibellini, p. 417).

1-4. *Estate… silente!*: ripete i vv. 7-8 della TENZONE.

6. *biavi,*: azzurro pallido («la voce risale al francone *blao*, onde il francese *bleu* e l'italiano *blu*», Praz-Gerra).

11. *il pianto… australi.*: la resina, simile ad ambra, delle pinete volte ad Austro.

[61] UNDULNA

La data dell'autografo (4 novembre 1903) smentisce la congettura del Palmieri, che voleva l'ode composta alla fine dell'estate del 1901 (così anche Praz-Gerra). Il De Michelis aveva invece assegnato a UNDULNA la data bassa dei *Sogni*, notando che il tema delle farfalle (consegnato a un taccuino del 1902, e cfr. la nota ai vv. 121-124) compare anche nelle TERME e in LACVS IVTVRNAE e che nell'annuncio editoriale Treves non si fa menzione della poesia (285-286). «Il frutto più maturo nel tempo di *Alcyone*» (Gibellini, p. 420), è il prediletto dal d'Annunzio: «la mia vera creatura alcionia» – scrive nel *Libro segreto*, quando osserva che «nella ode e lode di sé medesima Undulna s'elegge un numero noto, la stanza di quattro versi, la quartina alterna del Chiabrera […] Per far della vetustà nota una modernità ignota, una invenzione novissima, anzi la più gemmante novellizia ne' giardini del mare» (*Ric.* II, p. 716). Nelle *Faville* l'aveva detta *figlia di Pegaso e della Sirena* e, come per LA MORTE DEL CERVO e DITIRAMBO IV, ne aveva narrato l'avventurosa genesi: «Una mattina d'agosto, lungo il mare della Versilia, per un fallo della mia bestia in un cavo della sabbia smossa, caddi giù di sella e rimasi col piede nella staffa, rimasi staffato, come diciamo nel linguaggio della caccia romana. Trascinato nella corsa sbigottita, il mio corpo sobbalzava e rimbalzava su la spiaggia, riconoscendo e misurando tutte le particolarità del litorale, quasi con quella divina veggenza onde poi mi sorse il mito di Undulna dai piè d'ali. Sentivo l'alga molle, sentivo a tratti l'odore di quel giglio marino "che ha il greco nome del doppio ludo", sentivo la durezza d'un sasso, lo spigolo d'un rottame, il sapore del sangue che mi colava dal naso. Ed ero intento, con un miracolo assiduo di lucidità e di destrezza, ero intento a togliere dalla staffa il piede. E non per un attimo solo, nel pericolo bestiale, s'interruppe in me il senso scaltro della destrezza tra ginocchio e malleolo. Incalcolabili erano gli attimi. Riescii finalmente a togliere i piedi, e fui lanciato contro la sabbia. Mi ritrovai disteso bocconi, con la faccia sanguinosa in un ciuffo di quei gigli che si chiamano pancrazi. Udii rigar l'aria il ronzo d'un insetto fuggito da un dei calici premuti nell'urto. Sentii su la gota il viscidume degli steli schiacciati. Con l'orecchio aderente alla spiaggia calda, seguii il suono dei quattro zoccoli nel galoppo che s'allontanava; e sotto le mie palpebre le scintillazioni rosse parevano comunicate dai quattro ferri politi. Si chiamava Undulna la mia cavalla difficile, che forse con troppa imprudenza iperionia talvolta forzavo a gareggiare con l'onda. E, come mi rialzai lesto e mi accertai di non aver nulla alle ossa e m'inginocchiai sul lido per lavarmi e medicarmi la faccia con l'acqua salsa che sana ogni male, dal cervello non intronato né incrinato mi balzò subitanea l'invenzione della grande ode alcionia» (*Ric.* II, pp. 392-393).

1. *alcèdine,*: alcione, forma preziosa («alcidine» nella Crusca).

4. *curvi… dedurre.*: dedurre curvi tracciati (nel *Libro segreto*, *Alla Piacente*: *il curvo errore*); *dedurre errori* è parallelo a *dedurre carmi* (nella *Corona di Glauco*, L'AULETRIDE, v. 8 e nota) e cfr. ai vv. 33-34: *rilievo dedotto.*

5. *Pellùcide*: latinismo, trasparenti. Nel NOVILUNIO: *trasparente come* / *la medusa marina*, vv. 5-6.

7. *puro… crambe*: per *Pancrazio*, cfr. ANNIVERSARIO ORFICO, v. 85 e nota; la *crambe* è il cavolo marino.

9. *in misura conduco*: conduco con ritmo, come al v. 13: *io regolo.*

11. *con l'alga… fuco*: cfr. TERRA, VALE!, v. 12 e nota.

12. *che… amara ghirlanda.*: cfr. l'appunto: «Il mare […] viene ad ornare dei suoi festoni verdi l'arena» (AT 10, luglio 1899, 107).

19. *melodi*: cfr. ANNIVERSARIO ORFICO, v. 10 e nota, e L'ONDA, v. 94.

20. *vestigio.*: la traccia lasciata dalla spuma dell'onda.

28. *ìlice*: elce, specie di quercia, cfr. IL FANCIULLO, v. 242 e nota.

35-36. *che men… s'inarca.*: cfr. l'analoga immagine in LUNGO L'AFFRICO, vv. 11-12.

37. *trisulca*: a tre solchi (le orme degli uccelli); cfr. *bisulco*, in TRISTEZZA, v. 16 e nell'OTRE, v. 1.

40. *s'impregna… sorride.*: cfr. BOCCA D'ARNO, vv. 45-47 e nota.

41. *nèumi*: pause musicali del canto gregoriano.

59-60. *Teti… dogliosa*: è la fine dell'estate: *Teti*, divinità marina, consola Demetra, la madre di Core (Proserpina), per l'imminente perdita della figlia. Cfr. L'ASFODELO, vv. 80-81 e nota.

61. *L'albàsia… alcionii*: cfr. ALBÀSIA, v. 36 e nota.

65. *tibìcine*: suonatore di flauto. Cfr. VERSILIA: *il lesto settembre co 'l flauto*, v. 96.

69. *chiarìa*: «neologismo dannunziano opposto a foschia» (Contini). Cfr. LAVS VITAE, XIX, v. 269.

70. *partènio*: canto corale di vergini.

71-72. *rossi* / *corbézzoli*: cfr. GLI INDIZII, v. 4 e nota.

79. *si gode*: cfr. L'ONDA, v. 95 e nota.

85-86. *si tace* / *la luce*: sinestesia dantesca (cfr. *Inf.* V, 28).

87. *Pania*: cfr. VERSILIA, v. 95 e nota.

88. *arci*: latinismo per rocche, vette.

97. *Di Vergine… Libra*: il passaggio dalla costellazione della Vergine a quella della Bilancia.

99-100. *le quadrella… asticciuole.*: i raggi del sole diventano meno potenti (per metafora: le frecce hanno estremità meno pennute).

104. *cesarie.*: chioma. Cfr. nel *Poema paradisiaco*, LE FORESTE, v. 23 e nota, in *Versi* I.

106. *albèdine*: come *chiarìa* al v. 68, neologismo dannunziano, generato dalla rima con *alcèdine.*

121-124. *Vengono… ami.*: nei *Taccuini*: «Le farfalle bianche volano lungo il mare – / La lieve spuma fatta *alata.* / Volano anche sull'acqua vanno verso le barche – volano intorno all'albero. // Volano volano sull'acqua – ondeggiano – sfiorano il fiore del mare. Hanno le ali orlate di nero – / […] Volano, dileguano – Tornano a riva. La loro ombra su la sabbia, fuggevole. Sfiorano le alghe brune ammassate –» (la sottolineatura è del d'Annunzio, T XLIV, novembre 1902, 453). Cfr. BOCCA D'ARNO, v. 54 e nota. Per l'immagine *farfalle di neve* a *sciami* il Tosi rinvia al Gautier di *Fortunio*: «*Les papillons couleur de neige,* / *Volent par essaims sur la mer*», cfr. *Quelques sources de l'erotisme d'Andrea Sperelli*, QV, maggio-giugno 1978, p. 15.

126. *acònito*: erba velenosa dai fiori azzurri (*perfido azzurro fiore*, lo dice il Carducci). È spesso nominato nella *Figlia di Iorio* e nella *Fedra*; cfr. nella LAVS VITAE, XIV, v. 216.

[62] IL TESSALO

Probabilmente composta nella fase conclusiva di *Alcyone* (autunno 1903), introduce l'egloga successiva.

3. *solidungo*: il contrario di bisulco, cfr. DITIRAMBO I, v. 439.

4. *sonar*: è la lezione della *princeps*, mentre il refuso *sonor* compare nelle successive edizioni Treves, in quelle dell'Oleandro e nell'*Opera Omnia.*

7. *selva selvaggia*: cfr. L'ASFODELO, v. 9 e nota.

12-13. *Settembre… scirpi,*: cfr. L'ASFODELO, vv. 35-36 e IMPLORAZIONE, v. 10 e nota.

[63] L'OTRE

Pubblicata per la prima volta nella «Nuova Antologia» (1° agosto 1902), dove il d'Annunzio dedicò l'*ecloga* a Edmondo De Amicis, quasi in risposta alle parole elogiative di quest'ultimo comparse poco prima sul periodico («l'unica prosa affettuosa e onesta ch'io abbia ispirato a un letterato italiano» – ricorderà poi nelle *Faville*). Un autoelogio dell'OTRE è in una lettera al Treves: «mi pare – in fatto di lingua – la mia più saporita cosa», scrive a Emilio il 24 luglio, a conferma che il momento compositivo è quello della serie didascalica dell'ULIVO, LA SPICA, L'OPERE E I GIORNI, L'AEDO SENZA LIRA, a cui soccorrono, con l'intensità che s'è notata, manuali e vocabolari: ora, il Tommaseo-Bellini fornisce il tema, il repertorio linguistico e persino il tessuto narrativo. Alla voce

Otre ecco «prefigurata la vicenda metamorfica» (cfr. Martinelli-Montagnani, pp. 56-59): «Pelle tratta intera dall'animale, per lo più da becchi o da capre, che ben conciata e cucita nelle aperture serve per portarvi dentro olio, vino ed altri liquori». E il cruento motivo dei vv. 89-97 è in una contigua citazione dal Sacchetti (*Rime*): *La testa gli tagliò in tal delitto, / mettendola in un otro pien di sangue, / dicendo*: «*Bei, se sete t'ha trafitto*»; così, quello dei vv. 141-148, quando l'otre gonfia d'aria sorregge nel nuoto il Panisco, trova riscontro in un'altra citazione (Villani, *Cronica*): «con otri pieni di vento si misero nel fiume». O ancora, perché l'otre divenga cornamusa (*la nova cornamusa!*, v. 186), bisognerà seguire la trafila che dall'adiacente *Otricello*, con la citazione: *e la coglia pareva un otricello / di cornamusa* (Burchiello), ci dirotti a *Cornamusa*, dov'è la precisa materia della nuova metamorfosi: «Strumento musicale […] composto di un otre […] con tre e talora quattro cannelle» e così via fino al «piccolo e grande bordone» che procura (è la volta della voce *Bordone*) la citazione dantesca del v. 184. Anche l'ebrietà bacchica (e nietzscheana) con cui si chiude l'*ecloga* non si discosta dal vocabolario che addita l'equivalenza di ubriaco e «pieno come un otre».

1. *sordido e bisulco*: come nella clausola di TRISTEZZA.

4. *petulco,*: latinismo, cioè che cozza con le corna, protervo.

6. *di téttole… gozzo*: nel Crescenzio (IX 76, I): «si dee guardar che il becco abbia somiglianti tettole sotto il mento». Sono i bargigli, menzionati anche dal Palladio (XII, 15): «Scelgansi i becchi che abbiano due barge sotto il gozzo».

9. *sagliente*: latinismo (da salire, montare), lascivo. Nel Forcellini (*Lexicon*): «vir graegis caprini, qui iam salire coepit et foetere». Cfr. LAVS VITAE, IX, vv. 106-111.

11-12. *ugne / fésse,*: cfr. *Purg.* XVI, 99: *unghie fesse*; dantismo è anche *ventraia* al v. 15 (*Inf.* XXX, 54: *'l viso non risponde alla ventraia*).

16. *argnon*: rene.

19. *gallonèa,*: (o vallonea): ghianda di una quercia, simile al cerro, ricca di tannino e perciò utilizzata nella concia delle pelli.

20. *troscia.*: vasca per la concia delle pelli.

22. *orbello,*: lama d'acciaio.

23. *bel bello*: cfr. nel Pascoli, *La servetta di monte* (*Canti di Castelvecchio*): *e bel bello / ritorna a guardarsi il pannello.*

24. *fil d'accia*: filo grezzo di lino o canapa.

34. *Pianure… petraie,*: cfr. *Purg.* IX, 98: *petrina ruvida e arsiccia* e VIII, 9: *livido color de la petraia.*

62. *presepio*: stalla.

65. *ubero*: mammella.

68. *i materni alvi.*: i ventri delle madri.

72. *Pallade pudica.*: l'ulivo era sacro a Pallade, dea della castità (*castità palladia*, v. 77); cfr. L'ULIVO, v. 17 e nota.

73. *Pacifera… pingue.*: il Forcellini (*Lexicon*) s.v. *Oliva* cita Virgilio (*Georg.* II, 425): *pinguem et placidam paci nutritor olivam* (e cfr. *Aen.* VIII, 116: *paciferaeque manu / ramum praetendit olivae*); s.v. *Olivum* cita Lucrezio (*De rer. nat.* II, 391): *tardum olivum.*

82. *sul palco… otrelli,*: il Tommaseo-Bellini s.v. *Otrello* cita il Burchiello: *che versandosi l'olio di un otrello / sel bee la state il palco.*

94. *il falcato*: il bifolco armato di falce.

94-96. «*Avevi… mero.*»: cfr. la nota introduttiva.

111. *mi voltò per le ripe,*: come in Dante, *Purg.* V, 128.

114. *Egìpane*: abitatore dei boschi, mezzo uomo e mezzo capro, della stirpe di Pan.

126-127. *falbo… àlbori*: rima apparentemente ipermetra, attesa l'elisione *àlbori / umidi* (come nel Pascoli, *Canti di Castelvecchio*, *Il gelsomino notturno*: *È l'alba*: *si chiudono i petali / un poco gualciti; si cova, / dentro l'urna molle e segreta*).

132. *gran Trace!*»: cfr. ANNIVERSARIO ORFICO, vv. 12-15 e nota.

143. *Panisco,*: cfr. VERSILIA, v. 32 e nota.

152. *lusco*: strabico.

154. *appena… peluzzo*: come nel Pascoli: *fiorito appena di peluria il labbro* (*Poemi conviviali*, *Gli Efimeri*).

156. *per rovella,*: per stizza (il Tommaseo-Bellini s.v. *Stizza* segnala i sinonimi *Rovella* e *Ruzzo*, v. 290).

161. *Viride*: cfr. L'ONDA, v. 61 e nota.

173-184. *Quattro… augelletto.*: nel Tommaseo-Bellini s.v. *Cornamusa*: «Strumento musicale […] composto di un otre […] con tre e talora quattro cannelle; di cui una, posta superiormente, e corta, con foro unico in cima per gonfiar l'otre col fiato, e le altre più lunghe, poste in basso, terminano in campana e, munite di pivetta, rendono suono; una di esse, bucherata, dà suoni variati […] le rimanenti monotone servono di piccolo e grande bordone»; s.v. *Bordone* il rinvio dantesco (*Purg.* XXVIII, 10-18): *le frondi tremolando* […] *li augelletti* […] *l'ore prime,* / *cantando, ricevieno intra le foglie* / *che tenevan bordone a le sue rime.*

195. *citerèe*: di Citera, isola sacra a Venere.

196. *damme*: femmine del daino; cfr. *Sogni di terre lontane*, LA MUTA, v. 6.

208. *Cintio arco-d'-argento;*: Apollo; cfr. L'OLEANDRO, vv. 296 e 302.

210. *trasse… vagina,*: Apollo scorticò Marsia (cfr. Ovidio, *Met.* VI, 382-400). Lo stesso in Dante (*Par.* I, 20-21): *Marsia traesti* / *dalla vagina delle membra sue.*

211. *virtù divina*: cfr. *Par.* I, 22: *divina virtù*, detto di Apollo.

213-214. *testudine* / *tricorde*: la prima cetra, fatta con osso di tartaruga, opera di Ermete.

219. *veltro armillato*: provvisto di collare, domestico; come in Properzio: *armillatos canes*.

221. *elitropio*: girasole.

224. *il Cecropio*: di Atene, la città fondata da Cecropio.

226. *Pelope l'Eburno,*: figlio di Tantalo, era re dell'Elide. Dalla spalla d'avorio (*umero eburneo*) lo dice Virgilio. Come narra il mito, Giove provvide Pelope di un omero d'avorio: servito dal padre come cibo agli dei convitati in un banchetto, Demetra, sconvolta per il rapimento di Proserpina, non se ne accorse e ne mangiò una spalla. Giove poi resuscitò Pelope e supplì con l'avorio all'omero mancante.

227. *alburno,*: cfr. *Elettra*, ALLA MEMORIA DI NARCISO E DI PILADE BRONZETTI: *come il bianco alburno* / *celandosi sotto la scorza* (vv. 76-77). È lo strato di legno nuovo che ogni anno si forma sotto la scorza degli alberi.

232. *licci*: fili ritorti che servono alla tessitura.

234. *capegli… nera,*: cfr. LA MORTE DEL CERVO, vv. 29-30 e nota.

239. *fiume curvo,*: l'Acheronte che cinge il regno dei morti.

260. *Notte stigia.*: le tenebre dell'Ade, al di là della palude dello Stige.

264. *il colchico, e la rosa.*: l'autunno e la primavera; cfr. L'ASFODELO, v. 81 e nota.

266. *ficulno*: di fico, come in Orazio: *truncus ficulnus.*

267. *zàccaro*: pillacchera. Il Tommaseo-Bellini s.v. *Capro*, cita il Sannazaro: *Furasti il capro e ti conobbe ai zaccari.*

272. *di efimeri e d'iddii.*: di uomini e dei.

278. *Vertunno*: il dio delle stagioni.

290. *ruzzo*: cfr. la nota al v. 156.

299. *libarne.*: offerta sacra.

[64] GLI INDIZII

Indicata nelle carte dannunziane prima con «gli occhi *distrambi* e vai» («primo spunto, riconoscibile embrione del verso finale […] confermerà la genesi non desueta di una lirica da un verso, da un emistichio, e additerà nella sottolineatura di "distrambi" la memoria di una suggestione lessicale, desunta dal suo strumento quotidiano, il Tommaseo-Bellini», Gibellini, p. 417), e poi con l'*incipit*: *Ahimè*, è certo composta

nell'autunno del 1903, quando *Alcyone* si avvia alla fase conclusiva.

4. *di bacche… s'affoca,*: gli arbusti si arrossano di bacche. Cfr. VERSILIA: *se cruenta* […] *rosseggi la cornia* (vv. 97-98) e UNDULNA: *rossi corbezzoli* (v. 272).

5. *la viorna*: la vitalba.

8. *nella… cìpero*: cfr. nei *Madrigali dell'estate*, NELLA BELLETTA; il *cìpero* è un giunco palustre.

10-11. *fiore… gruogo*: il fiore lilla dello zafferano saraceno.

12. *gialliccio il migliarino.*: cfr. *Madrigali dell'estate*, ALL'ALBA, v. 14 e nota.

15. *s'infràcida… erbale.*: il Tommaseo-Bellini s.v. *Erbale* cita il Crescenzio: «se l'acqua non sia corrotta, si dee tenere infino a notte, accioché infracidi la carne erbale» (Praz, p. 479). Cfr. poi nei PASTORI (v. 12) e nel COMMIATO (v. 34).

18. *distrambi e vai.*: nel Tommaseo-Bellini s.v. *Vaio*: «Detto degli occhi. Maestro Aldobrandino, 95 "E chi ha gli occhi grossi e grandi, e distrambi e vai si cruccia volentieri." Forse è da leggere istrambi». Cfr. IL TRITONE, v. 11.

[65] SOGNI DI TERRE LONTANE

I *Sogni* appaiono già compiuti in un elenco dell'autunno del 1903 (prima del 4 novembre, la data di UNDULNA allora non ultimata), ispirati taluni, LE TERME e LACVS IVTVRNAE, da un soggiorno romano di cui è traccia nei *Taccuini* XLV e XLIV (il primo del 21 settembre di quell'anno); LA MUTA da una sosta ticinese (cfr. gli appunti in AT, 14, 26 ottobre 1902, 149-150); di altri, I PASTORI e LE CARRUBE, il progetto sembra contiguo a quello dei *Madrigali dell'estate*, come testimoniano le carte alcionie (Gibellini, p. 415).

[66] I PASTORI

L'immagine dei pastori era «nel fondo più segreto» della memoria dannunziana, «tramò il fantasticare del fanciullo pescarese» (De Michelis, p. 301). Ne è già indizio una prosa giornalistica del 1893 («La Tribuna Illustrata», maggio): «Qui passano lungo il mare pacifico nell'alba le vaste greggi condotte da pastori solenni e grandiosi come patriarchi, a somiglianza delle migrazioni primordiali», mentre nel *Trionfo* si legge: «Vie larghe come fiumi, verdeggianti d'erbe […] segnate d'orme gigantesche, discendevano per le alture conducendo ai piani le migrazioni delle greggi» (*Rom.* I, p. 845), o ancora: «si ricordò dell'abbazia di San Clemente a Casauria, veduta in un giorno lontano dell'adolescenza […] Scendevano […] giù per un *tratturo* verso l'abbazia che ancóra gli alberi nascondevano. Una calma era intorno, sui luoghi solitarii e grandiosi, su quell'ampia via d'erbe e di pietre deserta, ineguale, come stampata d'orme gigantesche, tacita, la cui origine si perdeva nel mistero delle montagne lontane e sacre. Un sentimento di santità primitiva eravi ancor diffuso, quasi che di recente l'erbe e le pietre fossero state premute da una lunga migrazione di greggi patriarcali cercanti l'orizzonte marittimo» (p. 859). Anche nella *Laude dell'illaudato* (1897, *Il libro ascetico della giovane Italia*, *Ric.* I, p. 465) compariva l'analogia tratturo = fiume: «quelle vie larghe come fiumane, verdeggianti d'erbe e sparse di macigni, qua e là segnate d'orme gigantesche, che discendono per le nostre alture conducendo ai piani le migrazioni delle greggi», così come nelle pagine più nostalgiche del *Fuoco* non mancavano le migrazioni dei pastori: «Poi passavano le greggi, lungo le rive del mare: venivano dalla montagna, andavano verso le pianure della Puglia, da una pastura a un'altra pastura. Le pecore lanose camminando imitavano il movimento delle onde; ma il mare era quasi sempre quieto, quando passavano le greggi con i loro pastori. Tutto era quieto; su le spiagge era disteso un silenzio d'oro. I cani camminavano lungo i fianchi della mandra; i pastori si appoggiavano alle aste» (*Rom.* II, p. 377). Immagini destinate a ripetersi nei coevi versi di *Elettra*: *Guarda greggi passare ad una ad una* / *lungh'esso il lito andando alla pianura* / *dell'Apulia, ai lor paschi dall'altura* / *del Sannio che laggiù si fa nevosa;* / *migrar le greggi per la via saputa* / *dai primi avi* […] (PER I MARINAI D'ITALIA MORTI IN CINA, VV.

111-116), oppure: *In quale tempo ei fu / pastore? Quando migrò con la tribù / su le grandi orme dei padri alle pianure?* […] *Non fu pastore ei forse? Gli sovviene / d'antico tempo quando migrò col gregge / alle pianure su l'ampia orma paterna* (LA NOTTE DI CAPRERA, III, *Il ritorno all'isola rupestre* e XXI, *Il buon pastore*). L'indicazione «La bellezza semplice del paese / ANDIAMO! ANDIAMO!» compariva nelle carte alcionie del luglio 1902, nel progetto della sezione autunnale del libro (Gibellini, p. 401).

3. *stazzi*: recinti all'aperto sui monti.

4. *Adriatico selvaggio*: come nel Carducci: *selvaggio mare* (*Odi barbare, Per la morte di Napoleone Eugenio*). Secondo il De Michelis (p. 302) l'aggettivo è «suggerito magari inizialmente dall'etimo silvestre nello spirito del verso successivo (*che verde è come i pascoli dei monti*)».

10. *d'avellano.*: di nocciolo; cfr. IL FANCIULLO, vv. 115 e 321.

12. *erbai*: cfr. GLI INDIZII, v. 15 e nota. L'aggettivo «è veramente come una particella di dannunzianesimo virtuale» (Praz, p. 478).

15. *conosce… marina!*: è citazione dantesca (*Purg.* I, 117).

17. *Senza… aria.*: ancora una citazione dantesca: *un'aura dolce, senza mutamento* *Purg.* XXVIII, 7) come già nella *Gioconda*: «San Miniato splende su l'altura; l'aria è dolce, senza mutamento» (*Tr.* I, p. 259).

[67] LE TERME

Il museo romano delle Terme di Diocleziano, meta di Giorgio Aurispa («aspri e neri avanzi d'una tenacia secolare, dicevano l'infinita tristezza della meditazione solitaria e l'inutilità d'ogni più salda resistenza contro l'ingiuria delle forze cieche», *Rom.* I, p. 934) sarà oggetto di una *Favilla*, *La maschera aerea* «quasi a mezzo tra l'Alcyone e gli appunti» di taccuino (Noferi, p. 435). Il d'Annunzio annotava già nell'inverno 1897 (26 gennaio): «Terme di Diocleziano. Le grandi muraglie rossastre al sole […] Il cielo azzurro appare tra le possenti arcate di mattone […] Colonne mozze, coronate di capitelli corrosi […]. I grandi cipressi centenari, contorti, dolorosi […] Il rilievo di Ermete Psycopompos che riconduce Orfeo a Euridice […] le tavole epigrafiche dei fratelli Arvali […] Infisse nel muro le colossali maschere tragiche dalla bocca aperta, dagli occhi dilatati, dai capelli penduli in forma di panneggiamento […] I rosai abbracciano i tronchi fenduti dei cipressi secolari che Michelangelo piantò» (T XI, 141-144); tutti motivi poi ripresi in altri appunti del settembre 1903, assai prossimi alla stesura delle TERME: «la capellatura di Giulia figlia di Tito, simile a un alveare bucherellato […] Le maschere tragiche con l'azzurro in bocca […] il rosaio bianco sul cipresso moribondo ancora ha qualche rosa […]. I grandi orci – le anfore. La macine per triturare il fromento – L'ombra delle farfalle – Il portico quadrato I piccoli orti monacali – murati I marmi nelle celle – silenti – Le menadi infuriano – nel puteale – Presso la finestra medita Anassimandro – (frammento d'arte greca) / Colonne, cippi, sarcofaghi – I cipressi giovani – sostituiti ai decrepiti – scomparsi / L'aulete – con la mano sinistra segata – / Il re pastore (in basalte) fisso nell'eternità – camuso – col viso corroso – verdastro –» (T XLV, 460 e cfr. inoltre *Dell'ultima terra lontana e della pietra bianca di Pallade*, *Tr.* I, pp. 1067 sgg.).

1-8. *azzurro… Terme.*: cfr. nella *Maschera aerea*: «la Maschera antica […] sembra che tutto il cielo latino divenga quivi lo sguardo cesio di Minerva e un canto senza suono […] la bocca beve di continuo l'azzurro e gli occhi versano la luce […] La Maschera alzata nell'infinito, con la bocca e gli occhi pieni di cielo» (*Ric.* II, pp. 20-21). Il *chiostro / quadrato* (vv. 6-7) della chiesa di Santa Maria degli Angeli è attribuito a Michelangelo che l'avrebbe costruito sulle rovine delle Terme.

12-16. *ammonimento… luglio.*: intorno alla fontana, che è al centro del chiostro, erano quattro cipressi che la tradizione disse piantati da Michelangelo. Abbattuti dai fulmini, furono sostituiti da altri (*cipressetti alunni*), come si ricorda nella *Maschera aerea*: «erano tristi e casti così grandemente che ben potevamo imaginare sotto quelle quattro ombre le quattro statue colcate della Sagrestia fiorentina. Qual goffo zelo osò sostituire i nuovi nel

luogo di tanta stirpe? La grandezza eroica ha il privilegio di lasciare il vestigio nell'aria che più non occupa» (*Ric*. II, p. 20).

23. *l'ombra delle farfalle*: secondo il De Michelis ('76, p. 256) l'immagine delle farfalle sulle rovine di Roma è di derivazione carducciana: *Chi le farfalle cerca sotto l'arco di Tito?* (*Odi barbare*, *A Roma*). «Orbene è proprio ciò, anzi meno ancora delle farfalle, la loro ombra, che cerca esplicitamente il D'Annunzio nel museo delle Terme […] E ancora l'ombra delle farfalle nel *Lacus Iuturnae*: *Ombra delle farfalle in quella pace!*» (v. 33). Per l'occorrenza del motivo in *Alcyone*, cfr. la nota introduttiva di UNDULNA.

25-26. *Trono* / *d'Afrodite,*: il monumento marmoreo a forma di trono conservato nel museo (il celebre *Trono Ludovisi*).

31. *il Re Pastore*: la statua di Apollo Nomio, ricordata anche nella *Leda senza cigno.*

36-39. *làcerano… iuvate.*»: negli altorilievi di un puteale sono raffigurate le Menadi che straziano un capriolo, il filosofo Anassimandro di Mileto (VI secolo a.C.) e i frammenti degli *Acta Fratrum Arvalium*, contenenti il carme che inneggia alla fecondità. Nel *Fuoco* Arvale è il patronimico di Donatella, la vergine che promette fecondità a Stelio Effrena. Il *Carmen Arvale* nell'interpretazione del Mommsen è antologizzato dal Pascoli in *Lyra* (1899).

39-41. *Un'ape… chiude.*: cfr. la nota introduttiva.

LO STORMO E IL GREGGE

1. *Loricino*: antico fiume del Lazio (nasce dai monti Albani e sfocia presso Nettuno), ricordato da Tito Livio (XLII, 4) a proposito del pretore Lucrezio che ne aveva deviato le acque perché lambissero gli orti della sua villa di Anzio.

3-5. *sabbia… veltro.*: cfr. MERIGGIO, vv. 73-79 e nota; DITIRAMBO III, v. 22.

9-10. *i monti* / *di Cori*: i Lepini.

13. *atrii… imperiale,*: le ville di Nerone (*Citaredo*) ad Anzio.

17. *nero e bianco*: il gregge è divino, sacrificale (gli animali bianchi per gli dei Superi, quelli neri per gli Inferi). Cfr. LAVS VITAE: *in sacrificio il bianco* / *e nero fiore dei greggi* (XV, vv. 550-551). Cfr. anche la *Licenza* della *Leda* (*Rom.* II, pp. 987-989).

[68] LACVS IVTVRNAE

Il fonte romano fu riportato alla luce nel 1902. *Lacus Iuturnae* («Giuturna (ninfa d'acqua) […] (vedi Ov. *Fasti* II 571 sg.)», annotò il d'Annunzio, cfr. ms 9901) è formula ovidiana citata dal Forcellini (*Onomasticon*) s.v. *Iuturna*, dove anche si accenna alla leggenda secondo la quale Castore e Polluce vi abbeverarono i loro cavalli bianchi dopo la battaglia del lago Regillo (496 a.C): «Romae erat in foro ad Vestae templum […] creditum fuisse vulgo iuvenes Castorem et Pollucem, candidis equis insidentes, apud Iuturnae lacim pulvere et cruorem sibi abluisse» (Martinelli-Montagnani). In un taccuino del 1903 gli appunti: «Davanti alla fonte di Giuturna – le tre colonne corinzie e l'architrave, simile ad argento – / La fonte – il piedestallo nel mezzo – di tufo rivestito di placche marmoree – Sul dolce marmo trema il capelvenere – / L'ara di marmo – splende al sole la donna con la fiaccola – / Sotto l'arco di mattone il capelvenere – L'acqua è verde e inverdisce il marmo del fondo – / A destra il Palatino rosseggia, con la enorme massa còttile, coronata dai negri lecci – / Nel cielo tenui ragnateli, cirri e stracci delicati – / Nel sacrario il cavallo in pezzi – e la bella testa equina che ricorda i cavalli fidiaci Una lucertola corre e si nasconde nel capelvenere – / A destra crescono, di contro al muro di mattone, tre lauri – e un gelsomino – / Un boschetto di oleandri è presso il sepolcreto» (T XLVI, 463). Cfr. poi nella *Licenza* della *Leda* (*Rom.* II, pp. 1013-1014), in T CIV (1917), 938 e nei *Canti della guerra latina*, nel terzo dei TRE SALMI PER I NOSTRI MORTI, versetto 13 e nota.

1. *chiare… acque*: citazione petrarchesca (*Rime*, CXXVI).

4. *natale Aterno*: la Pescara, cfr. BOCCA DI SERCHIO, v. 179.

5-6. *Amaseno… Uffente,*: fiumi che formavano le paludi Pontine.

7. *Cyane*: cfr. L'OLEANDRO, vv. 97 sgg.

8. *Vella*: affluente della Pescara.

10. *lo specchio di Diana*: il lago di Nemi (*speculum Dianae*: sulle sue rive era un tempio sacro alla dea). Nel *Trionfo della morte*: «col sentimento di chi solo contempla la più segreta delle segrete cose, avevano contemplato lo Specchio di Diana freddo e impenetrabile alla vista come un ghiaccio azzurro» (*Rom.* I, p. 686).

18. *tre… parie*: le tre superstiti colonne di marmo del tempio di Castore e Polluce.

24. *i sepolcreti… prisci.*: cfr. nella *Canzone per la tomba di Giosuè Carducci*: *tra il fonte di Giuturna* / *e i sepolcreti della gente prisca* (*Ric.* III, p. 413).

26. *Tarpeia*: la vestale che tramò con i Sabini di Tito Tazio per l'occupazione della rocca capitolina.

30. *lunense;*: di marmo di Luni.

32. *dea… face.*: una lunga fiaccola regge una delle divinità scolpite nell'ara dei Dioscuri.

33. *Ombre delle farfalle*: cfr. LE TERME, v. 23 e nota.

37. *i Tindàridi*: i Dioscuri, figli di Tindaro.

39. *Deh lauri nuovi… puteale*: allude al rito che vuole rinnovati i lauri che danno ombra al fuoco di Vesta (alla dea erano sacri i lauri del Palatino); *puteale*: pozzo sacro, presso il Fonte.

LA LOGGIA

1. *Settembre… Aprile*: cfr. nel *Poema paradisiaco*, CONSOLAZIONE, v. 40 e nota in *Versi* I.

6. *succiso… fiore!*: è il virgiliano «*flos succisus aratro*», formula ricorrente nelle prose; *adriaco* nel senso di adriatico è uso carducciano.

7. *palagio*: il palazzo Tacco, ora museo civico di Capodistria.

8. *balestrucci*: specie di rondini nerazzurre.

11. *remeggio… solco,*: il volo dei balestrucci.

13. *Pirano… Parenzo,*: cittadine istriane ricordate anche dal Carducci (*Odi barbare*, *Miramar*).

20. *Rialto e Cannaregio.*: canale e sestiere di Venezia.

[69] LA MUTA

Nel già menzionato taccuino ticinese: «Il Ticino – Sesto Calende – Le sponde coperte di boschi leggeri nell'aria cinerina […] Le conche con le chiuse leonardesche. La grande diga di granito roseo su cui scorre l'acqua limpida schiumando su la china con un disegno continuamente rinnovellato ma a forme fisse, come una stoffa labile […] Le brughiere intorno a Oleggio […] Il setificio» (AT, 14, 149-150).

6. *damma*: la femmina del daino; cfr. L'OTRE, v. 196.

15. *ingegni,*: le opere idrauliche di Leonardo (*l'artefice che t'ebbe in signoria*, v. 19).

20. *constretto… donne.*: per l'enigmatico sorriso delle donne dipinte da Leonardo, cfr. GORGON I, nella *Chimera.*

36. *falca.*: cfr. *Purg.* XVIII, 94: *suo passo falca* (in rima con *cavalca*).

40. *Oleggio*: cittadina ticinese, in provincia di Novara.

[70] LE CARRUBE

Un appunto di laboratorio (autunno 1903) potrebbe riferirsi all'ultimo dei *Sogni*: «Approda una nave – Porta frutti prodigiosi da ignote rive?» (Gibellini, p. 415) e la carruba era già il frutto settembrino del NOVILUNIO (v. 81).

4. *sàica… quadre.*: nel Guglielmotti s.v. *Saica* (suggerita alla voce *Bastimento*): «ha scafo grosso e tondo, vele quadre».

5. *saffiro*: metafora per cielo, cfr. *Purg.* I, 13.

6-7. *Germa… levantini*: nel Guglielmotti s.v. *Germa*: «Specie di bastimento usato dai Levantini» ha «quattro grandi vele»; anche il *garbo* e lo *schirazzo* sono navi levantine, come avverte sempre il Guglielmotti.

11. *siliqua… muletta*: il baccello zuccherino delle carrube è cibo grato ai muli. Nel Tommaseo-Bellini s.v. *Carruba*: «per lo più se ne abbiadano cavalli, asini e muli (siliqua)». Cfr. LAVS VITAE, XIV, vv. 152-153.

12. *ambio*: andatura.

20. *Amatunte.*: città cipriota dov'era un tempio sacro a Venere (*Cipride*).

[71] IL NOVILUNIO

Ultimata «la sera del 31 agosto 1900 al Secco Motrone», l'autografo è pubblicato in facsimile negli *Indici dell'edizione nazionale di tutte le opere*, Mondadori, Milano 1926, pp. 231-236; comparve per la prima volta in «Flegrea», Napoli, il 5 ottobre 1900 con il titolo *Novilunio di Settembre.* In un taccuino del marzo 1898, fra appunti che servirono per LA SERA FIESOLANA e LUNGO L'AFFRICO, si legge: «Sembra veramente che le colline *esprimano* l'azzurro come le mammelle il latte […] La falce luminosa è in basso, ma si vede tutta la faccia diafana, simile a una faccia pallida che lo splendore straordinario di un monile oscuri. E si suscita in me l'imagine di una donna, che venga meno, che quasi dilegui, avendo intorno al collo una collana raggiante. Misterioso viso diafano, cui sotto il mento fiammeggia il monile» (T XVII, 227, la sottolineatura è del d'Annunzio che con un disegno illustra l'immagine ripresa anche nel *Forse che sì*: «La sera portava la sua più bella collana d'ametiste», *Rom.* II, p. 664). In un precedente taccuino assisiate la nota: «il flauto roco e soave dei grilli» (13-14 settembre 1897, T XIV, 182-187): motivi del resto già sperimentati in *Canto novo* [*1882*] (*ove ascoltavo i grilli ed i ranocchi* […] *nell'albor lunare!*, IV, VI, vv. 10-11; *Un corno d'oro pallido* […] *è il novilunio* (I, II, vv. 1-3) nell'*Isottèo* (*Non sì dolce chinò li occhi la luna*, SESTINA DELLA LONTANANZA, v. 7, con quel che segue del mito di Endimione, ripreso anche nelle *Elegie romane*, SERA SU I COLLI D'ALBA); o nell'*Intermezzo* (*Non così pura in cielo è mai Selene*, DUE BEATRICI, II, v. 35), ma qui risolti in una musicalità nuova, debitrice e di Wagner e di Verlaine secondo la Noferi (pp. 290 sgg.), affine a quella di Régnier secondo il Praz, che additò derivazioni puntuali di temi e ritmi dai *Jeux rustiques et divins.*

3-5. *creatura… Luna,*: come poi nella PIOGGIA NEL PINETO: *creatura terrestre* / *che hai nome* / *Ermione*, vv. 62-64.

5-6. *trasparente… medusa*: cfr. UNDULNA: *Pellucide son le mie gambe* / *come la medusa*, vv. 5-6.

27. *tra le ninfe eterne,*: cfr. *Par.* XXIII, 25-26: *Quale ne' pleniluni sereni* / *Trivia ride tra le ninfe etterne.*

42-43. *montagna… mamme*: cfr. I TRIBUTARII: *i monti gonfi* / *come mammelle non premute*, vv. 45-46.

48. *i flauti dei grilli*: cfr. *ibidem*, vv. 66-67 e IL NOME, vv. 41-42.

57-66. *la melodìa… sempre.*: cfr. Régnier, *Les jeux rustiques et divins*: *Quelqu'un chante en tressant l'osier dans l'oseraie* […] *Oui c'est un peu l'automne,* / *déjà* / *et rien de plus;* / *la terre lourde croule aux talus,* / *quelqu'un chantonne* / *en travaillant dans* / *l'oseraie* (*Odelette VII*, vv. 20-26).

83-84. *rosseggiar… bacche*: cfr. VERSILIA: *se cruenta* […] *rosseggi la cornia* (vv. 97-98), GLI INDIZII: *di bacche il frùtice s'affoca* (v. 4), UNDULNA: *rossi corbezzoli* (v. 272).

120-124. *ella… madide,*: lo stesso nei *Jeux* di Régnier: *Eté, tu dors* […] *car ta joue est moite sur ton bras* (*Ode IV*, vv. 20-21).

147. *è la falce*: *ibidem*: *Ta faucille d'acier finira la moisson* / *pas à pas, jour par jour, avant qu'à l'horizon* / *se croissant incurvée soit une lune pleine* (*Ode IV*, vv. 24-26).

149. *il papavero e il cìano*: cfr. LA SPICA, v. 8 e nota.

162-164. *la sua… silenzii*: cfr. Régnier, *Les jeux*: *Et j'entrerai, / o doux septembre, / en tes vergers / de cygnes blancs, de fleurs, de fruits et de silence* (*Ode I*, vv. 55-58).

173-174. *odorato… alloro,*: cfr. DITIRAMBO III, vv. 5 e 102.

177. *mannelle*: cfr. LA SPICA, v. 10 e nota.

188-191. *l'ombre… fiumi,*: cfr. DITIRAMBO III, v. 20-21 e nota.

72 IL COMMIATO

L'ode fu pubblicata nel «Marzocco» il 15 novembre 1903 e il 20 seguente il d'Annunzio ne inviò l'autografo alla sorella del Pascoli, Maria (cfr. G. Fatini, *Il D'Annunzio e il Pascoli e altri amici*, Pisa 1963, pp. 82 sgg.); fu composta nell'autunno di quell'anno, forse durante un soggiorno in Versilia, come si legge nella *Contemplazione della morte*: «Di Versilia gli mandai un'ode curvata in ghirlanda con l'arte mia più leggera» (*Ric.* III, p. 216). *Alcyone* tuttavia doveva contenere – così risulta dal citato annuncio a stampa – una *Casa del Maestro*, «saluto e omaggio» al Carducci. Visitata Valdicastello il 21 novembre 1902, il d'Annunzio rilascia pochi giorni dopo un'intervista dove si legge: «Nel terzo libro v'ha, fra le altre, una lunga poesia in terzine dedicata a Giosuè Carducci. Da alcuni anni egli aveva in animo di rivolgere un suo canto di saluto e di omaggio al Maestro glorioso, e già aveva cominciato un'ode: ma preferì compiere questa lirica in terzine, dopo una visita fatta a Val di Castello, il paese natale del Carducci. Glorifica egli quella casa solitaria e il paese dove si nudrì e crebbe la ferrea giovinezza del poeta delle *Odi Barbare*, esalta quella solenne arte italica e chiede al Maestro che gl'indulga s'egli è stato costretto a essergli infedele, dovendo seguire il solco segnato dalla sua volontà e dal suo destino» (*Le «Laudi» di G. D'Annunzio*, «La Tribuna», 11 dicembre 1902, cit. in Gibellini, p. 410). Trasferiti il *Saluto al Maestro* alla chiusa di *Maia*, il COMMIATO (con il quale il d'Annunzio aveva in un primo tempo pensato di dedicare al Pascoli *La figlia di Iorio*, cfr. il progetto di frontespizio: «La figlia di Iorio tragedia pastorale di Gabriele d'Annunzio preceduta da un carme al poeta Giovanni Pascoli e seguita da un commiato e da un commento del medesimo autore», in A. Bruers, *Nuovi studi dannunziani*, Bologna 1942, pp. 140-142) utilizza comunque gli appunti di taccuino relativi a Valdicastello, con le note sull'Alpe di Mommio, la Ceragiola, il monte Gàbberi: «I canneti del Serchio – / I pioppi bianchi lungo la Fossa dell'Abate, che scende da Camaiore. E canneti / L'alpe di Mommio coperta d'olivi – / Su l'alpe oliveti – cipressi / Dietro Mommio Monte Magno punta piramidale violetta – / Monte Gabberi nudo, con macchie cupe – Grandi olivi, belli come quelli di Corcira ai lati della via maestra – / Gàbberi come un casco del drago – / Sotto la cima del monte Monteggioli che domina gli oliveti / Olivi olivi / Gàbberi – monte guerriero – fierissimo, un elmetto. / Cipressi fra gli olivi. / Talora tra gli olivi uno scoscendimento ferrigno rossastro di ruggine – Le cicale / Il letto del Motrone sassoso – Di tratto in tratto festoni di viti tra pioppi […] su la montagna il rusco (brenti) fiorito di violetto» (T XLIV, 448-451).

1-2. *L'Alpe… ulivi*: a Sud di Camaiore. Nella LAVS VITAE: *l'alpe di Mommio ha una vesta / di glauco pallore* (XX, vv. 39-40) e i *boschi / di Mommio* [sono] *argentei di pace ibidem*, vv. 130-131).

2. *cielo di giacinto,*: cfr. nel *Poema paradisiaco*, O RVS! v. 1 e più avanti *ciel iacintino*, v. 64.

5-6. *Monte Magno… Matanna*: a Sud-Est di Camaiore.

9-10. *O canneti… carme.*: cfr. INTRA DU' ARNI, vv. 30 sgg. e BOCCA DI SERCHIO, vv. 205-211.

11-12. *albatrelli… Darme!*: gli *albatrelli* sono i corbezzoli; alle pendici del *Monte Darme* è Valdicastello.

13-14. *Capo… Palmaria*: *Capo Corvo* o *Caprione*, come è detto al v. 97 (cfr. FERIA D'AGOSTO, v. 7) è presso la foce del Magra; la *Palmaria* è la maggiore delle isole antistanti Portovenere; il viburno è un frutice (*lenta viburna*, in Virgilio).

15. *lutto… notturni*: i marmi neri, striati di giallo, detti portoro.

20. *rusco,*: pungitopo, cfr. MERIGGIO, v. 10.

21. *materia prometèa,*: come nell'ALPE SUBLIME, v. 47 e nota.

22. *selve aromali,*: cfr. IL GOMBO: *pianto aromale*, v. 8 e nota.

26-27. *Pànie… Golfo,*: le due Panie (cime delle Apuane) della Croce e Pania Secca; il *Vara* è affluente del Magra; il *Golfo* è quello di La Spezia.

31. *Avenza*: borgata e fiume presso Luni.

34. *or… erbale.*: cfr. GLI INDIZII, v. 15 e nota.

37. *Dìruta… rosseggia,*: cfr. IL PEPLO RUPESTRE (v. 10 e nota) dove la Ceràgiola è *cruenta*; qui *rosseggia* e cfr. la serie contigua in VERSILIA: *cruenta… rosseggi la cornia* (vv. 97-98). Nel Tommaseo-Bellini s.v. *Diruto*: «Altri pone l'accento sulla seconda, ma non lo comporta l'origine latina aurea del vocabolo, che non è della lingua comune».

38. *Serravezza… fiumi,*: il Riomagno e il Ruòsina che confluendo formano il Versilia o fiume di Serravezza.

42. *Gàbberi… casco.*: come nel taccuino (cfr. la nota introduttiva) e nella LAVS VITAE: *Ha forma d'aulopide* (XX, v. 22).

44. *falasco.*: cfr. STABAT NVDA AESTAS, v. 18 e nota. *Il falasco* compare come indicazione in un progetto di liriche alcionie dell'autunno 1903: «forse del *Falasco*, già progettato e che è ormai troppo tardi per compiere, rimarrà una scintilla, una memoria minima nel *Commiato*» (Gibellini, p. 419).

46. *Quiesa,*: ai cui piedi è il lago di Massaciuccoli.

52. *piombino.*: il martin pescatore, menzionato dal Tommaseo-Bellini s.v. *Alcyone.*

53-56. *burchio… bucranio*: il *burchio* è una piccola imbarcazione per fiume o lago (Guglielmotti); per *cuora* cfr. TERRA, VALE!, vv. 9-15 e nota; *tifa* e *sparganio* sono erbe palustri; il *bucranio*, un fregio a foggia di testa di bue.

58-59. *odore… cunzia*: nel Tommaseo-Bellini s.v. *Cunzia*: «Le sue radici, o per dir meglio i suoi fusti sotterranei di un rosso scuro, si estendono molto sotterra, e perché sentono odor di garofano, servono per profumi o per la medicina».

60. *succhio*: succo.

66-69. *l'alzaia… fune*: nel Guglielmotti s.v. *Burchio*: «va col vento, all'alzaia, o co' remi», s.v. *Alzaia* si specifica che «fune» ne è sinonimo e che colui che la tira (il battelliere), «è detto bardotto». La *Fossa Burlamacca* è un canale che dal lago di Massaciuccoli scende al mare e cfr. nel *Libro segreto*: «Ecco la fossa Burlamacca simile a un Lete senza dimenticanza». Per *albicando* (v. 67) cfr. FERIA D'AGOSTO, v. 13 e nota; *morta lacca* è dantismo.

86. *presepi,*: stalle.

93. *Mare Ìnfero,*: Supero era detto dai Latini l'Adriatico.

94. *Faro;*: dell'isola del Tino, cfr. LE ORE MARINE, v. 42.

97. *Città Forte*: La Spezia.

98. *il Sunio;*: l'estrema punta meridionale dell'Attica.

99. *spada d'Orione*: cfr. INNANZI L'ALBA, vv. 19-20 e nota.

102. *lacrime… Atlàntidi,*: per le Pleiadi lacrimanti, cfr. FERIA D'AGOSTO, v. 1 e nota.

103. *l'ignavo Artofilace*: Arcade, lo stesso che Boote (custode dell'Orsa), *ignavo* perché, secondo il mito, non riconosciuta la madre trasformata in Orsa, stava per ucciderla durante una caccia.

104. *Orse erimàntidi;*: dal monte Erimanto nell'Arcadia, dove la ninfa Callisto, amata da Giove, generò Arcade.

115. *ultimo… Vergilio,*: il Pascoli.

117-118. *quei… colombe,*: cfr. *Passeri a sera* (*Canti di Castelvecchio*): *L'uomo che intende gli uccelli, i gridi / dei falchi, i pianti delle colombe* […] *siede a un cipresso* (e cfr. più avanti: *il figlio di Virgilio ad un cipresso / tacito siede*, vv. 125-126).

121-124. *quei… bella,*: allude ad *Alexandros* e a *Solon* nei *Poemi conviviali.*

127. *femmina d'Eresso,*: in *Solon*: *due canzoni / oltremarine giunsero. Le reca / una donna d'Eresso*, che è una delle città di Lesbo.

131. *licci*: cfr. L'OTRE, v. 232 e nota; *ora di Barga*: *L'ora di Barga* è uno dei *Canti di Castelvecchio.*

133. *divin parente*: Virgilio.

138-140. *o dove… Cumea?*): allude alle *Ecloghe* e al VI libro dell'*Eneide.*

144. *spicanardi,*: nel Tommaseo-Bellini s.v. *Spicanardo*: «radice del nardo, la quale è molto odorata»; cfr. LAVS VITAE, XIX, v. 282.

145-146. *concilio… gronda.*: come nell'*Addio!* (*Canti di Castelvecchio*).

155-156. *Il crasso… drudi;*: antonomasia per villani rifatti e degenere nobiltà (*fucato* nel senso di imbellettato).

167-168. *bacca… luce.*: cfr. *La Canzone dell'ulivo*: *la bocca ch'è cibo e luce* (*Canti di Castelvecchio*).

174. *Cuor de' cuori*: Shelley, cfr. L'ASFODELO, v. 66 e nota.

175. *Buonarroti*: cfr. LAVS VITAE: *tra l'Alpe di Luni* / *ove il Buonarroto ancor rugge* / *e il Tirreno Mar* (XX, vv. 66-68).

177-180. *L'artefice… Nike.*: allusione al PRIGIONIERO e al PEPLO RUPESTRE.

181-184. *Altro… v'incalza.*: i due poeti raggiungono la gloria per vie opposte. Cfr. una lettera del Pascoli al d'Annunzio (20 luglio 1903): «Oh! che bel giorno sarà quello, in cospetto della Pania sublime che per un pezzo abbiamo contemplata tutti e due, sebbene tu da una parte e io da un'altra, ma nel medesimo tempo, con lo stesso cuore!».

CRONOLOGIA

a cura di Annamaria Andreoli

1863-1873

Gabriele d'Annunzio nasce a Pescara venerdì 12 marzo 1863 da Francesco Paolo (il cui vero cognome, Rapagnetta, viene sostituito da quello dello zio adottivo, Antonio d'Annunzio) e da Luisa de Benedictis, discendente da un'agiata famiglia di Ortona. Gabriele è il terzogenito di cinque fratelli: Anna (1859), Elvira (1861), Ernestina (1865) e Antonio (1867). Il padre, esperto enologo, amministra le proprietà e sarà anche sindaco di Pescara.

Frutto di fantasia sono le notizie che d'Annunzio invia al traduttore francese Hérelle in data 14 novembre 1892: sarebbe nato a bordo del brigantino *Irene*, nelle acque dell'Adriatico, anche se poi la «passione profonda» per il mare, eletto subito a «patria», accompagnerà costantemente il suo percorso umano e artistico.

L'infanzia di Gabriele trascorre tra Pescara e la Villa del Fuoco, podere avito alla periferia della città, di cui si ricorderà il narratore dell'*Innocente* e del *Trionfo della Morte*. Primi precettori sono le sorelle Ermenegilda e Adele Del Gado, menzionate nella novella *La contessa d'Amalfi* (pubblicata sul «Fanfulla della Domenica» nel luglio 1885 e inserita nelle *Novelle della Pescara*) e nel *Libro delle vergini* (stampato nel 1884: alle sorelle si ispirano i personaggi di Camilla e Giuliana della novella *Le vergini*, divenute poi, nelle *Novelle della Pescara*, Orsola e Camilla de *La vergine Orsola*). Gabriele prosegue gli studi col maestro Eliseo Morico e con Giovanni Sisti, che lo segue sino agli esami di ammissione al Reale Collegio Cicognini di Prato.

1874-1878

All'inizio dell'anno scolastico 1874-75 viene iscritto alla prima classe ginnasiale del collegio pratese. Studente brillante e indisciplinato, il giovane Gabriele condivide con alcuni compagni un'intensa infatuazione per Napoleone (descritta nelle pagine delle *Faville*, come tutti i ricordi autobiografici della vita di collegiale, nelle sezioni intitolate *Il secondo amante di Lucrezia Buti* e *Il compagno dagli occhi senza cigli*). Legge i classici, comprese le edizioni non purgate, specie quelle dei testi «oraziani e nasoniani», e annota su numerosi quaderni elenchi di nomi (sotto la suggestione di un articolo di De Amicis sulla *Lettura del vocabolario*) e citazioni da Leopardi, Guerrazzi, Cicerone, Lambruschini, Augusto Conti, Seneca, Plauto, Orazio, Giordani, d'Azeglio, Balbo, Gioberti, Manzoni, Tommaseo. Comincia intanto a coltivare il culto di sé («più uomo di tutti i suoi compagni» lo descrive uno degli insegnanti «e dedito tutto a farsi un grande nome»). Rivelatrice in proposito una lettera al padre del 25 aprile 1878: «Vedi, padre mio, questa è l'unica vera dolcezza, l'unico vero conforto che io m'abbia dalle mie fatiche […] mi piace la lode, perché so che voi gioirete delle lodi a me date; mi piace la gloria, perché so che voi esulterete a sentire il mio nome glorioso: mi piace la vita, perché so ch'essa deve essere di sostegno e di consolazione alla vostra».

Trascorre le estati del 1875, '76 e '77 in collegio, nella villa della Sacca, a pochi chilometri da Prato, o a Firenze, ospite della famiglia Coccolini (la figlia del colonnello,

Clemenza, è ricordata nelle *Faville* come Clematide e Malinconia). Ritornato a Pescara nell'estate del '78 e conseguita la licenza ginnasiale a Chieti, nel novembre, durante il viaggio di ritorno al Cicognini per gli studi liceali fa una breve sosta col padre a Bologna, dove acquista, con altri volumi, le *Odi Barbare* del Carducci con prefazione del Chiarini, che producono su di lui profonda impressione (lo testimoniano la lettera al Carducci del 6 marzo 1879 e soprattutto quella al Chiarini del febbraio 1880, in cui si legge: «Il Carducci lo conoscevo poco […]. In quei giorni divorai ogni cosa con una eccitazione strana e febbrile, e mi sentii un altro. L'odio pe' versi scomparve come per incanto, e vi subentrò la smania della poesia»).

1879-1880

L'esordio poetico, dopo le prime esercitazioni scolastiche, è sollecitato proprio dalle *barbare* carducciane. Nel 1879 pubblica, a spese del padre, i primi versi: l'ode *All'Augusto Sovrano d'Italia Umberto I di Savoia*, in occasione del genetliaco del re, non inserita nell'*Opera Omnia*, e il volume *Primo vere*, stampato dalla tipografia Ricci di Chieti e favorevolmente recensito dal Chiarini sul «Fanfulla della Domenica» del 2 maggio 1880, in un articolo intitolato *A proposito di un nuovo poeta* («Il mio nuovo poeta è un giovinetto di sedici anni […] egli deve aver sentito dentro di sé quel desiderio ardentissimo, quella smania violenta, che sono prova quasi certa d'esser chiamato alla poesia […]. Spesso e volentieri egli prende l'intonazione dal Carducci, va per un poco sulle sue orme, poi piglia l'andare da sé, e trova delle immagini felici, degli accenti veri, delle espressioni giuste, de' suoni armoniosi»). Sull'onda di questo primo successo, Floro Bruzio (Floro era già pseudonimo dell'autore di *Primo vere*) pubblica le ventuno liriche di *In memoriam*, stampate nel maggio 1880 dal tipografo Niccolai di Pistoia, sempre a spese del padre. Il volumetto, ispirato dalla nonna Rita Lolli, morta da poco, non ha buona accoglienza, neppure da parte del Chiarini, che lo recensisce il 24 ottobre sul «Fanfulla» stroncandolo (il libro non sarà inserito nell'*Opera Omnia*). La seconda edizione di *Primo vere*, «corretta a penna e fuoco» e stampata il 14 novembre dall'editore Carabba di Lanciano, finanziatore ancora una volta Francesco Paolo, è preceduta da una sconcertante trovata pubblicitaria, quanto mai rivelatrice dell'ansia di notorietà del giovane poeta: egli divulga la notizia della propria morte, causata da una ferale caduta da cavallo. Dopo le commosse necrologie (famosa quella di Ugo Fleres – *Uriel* – sul «Capitan Fracassa» del 22 novembre) giungerà la smentita che però nulla toglie alla glorificazione funebre. Durante le vacanze estive, trascorse in Abruzzo, conosce il pittore Francesco Paolo Michetti. Già celebre, lo introduce nel cenacolo di artisti che si riuniscono nella sua casa di Francavilla. Rientrato in collegio, il 12 dicembre inizia la collaborazione al «Fanfulla della Domenica» (sollecitata, presso il direttore Ferdinando Martini, dall'amico Guido Biagi) con la pubblicazione del racconto *Cincinnato*, «figurina abruzzese» in prosa; al periodico il giovane collegiale continua a collaborare negli ultimi mesi di permanenza al Cicognini.

1881

Durante il terzo anno di liceo nasce il primo vero amore di d'Annunzio (dopo le varie esperienze adolescenziali con Teodolinda Pomàrici, Clemenza Coccolini, Emilia Corsani – la Gorella Gheri delle *Faville* –, Sblendore, la Ciccarina – ricordata nelle *Novelle della Pescara*, *La guerra del Ponte* e *La contessa d'Amalfi*): quello per la fiorentina Giselda Zucconi, figlia di Tito, professore di lingue straniere al Cicognini. La incontra a Firenze il 15 aprile 1881 e inizia con lei una fitta corrispondenza epistolare. Ne fa l'ispiratrice (*Lalla*) del futuro *Canto novo*, che si apre, nell'edizione 1882, con un sonetto di dedica «Ad E. Z.» (Elda, per Giselda) datato «15 aprile '82», anniversario, appunto, del primo incontro.

Conseguita la licenza liceale il 30 giugno, il giorno seguente lascia il collegio e torna a Pescara, dopo un breve soggiorno a Firenze con Elda e una sosta a Bologna dove tenta contatti editoriali, falliti, con Zanichelli per la pubblicazione di *Terra vergine* e *Canto*

novo. Trascorre l'estate a Francavilla, ospite del suo nuovo «amoroso amico», Michetti, con il musicista Francesco Paolo Tosti, lo scultore Costantino Barbella e il poeta Paolo De Cecco. Continua intanto a collaborare a vari periodici (fra i quali «Preludio», «Cultura letteraria», «Fanfulla della Domenica», «Arte», «Farfalla») con prose poi riprodotte in *Terra vergine* e liriche accolte solo parzialmente in *Canto novo*.

In novembre si trasferisce a Roma, in una modesta abitazione all'ultimo piano di via Borgogna 12, e si iscrive alla Facoltà di Lettere col progetto, mai realizzato, di laurearsi col romanista Ernesto Monaci. Alle aule universitarie preferisce le redazioni dei giornali: grazie all'amico abruzzese Edoardo Scarfoglio, di stanza, come lui, nella capitale, comincia a collaborare con il «Capitan Fracassa» e la «Cronaca Bizantina», fondata da Angelo Sommaruga il 15 giugno 1881, insieme a firme prestigiose: la Serao, Carducci, Martini, Pascarella, Giacosa, Fleres (d'Annunzio vi compare la prima volta il 30 novembre, con un'*Elegia* compresa poi in *Canto novo*). Tra i primi amici annovera, oltre a Scarfoglio, Enrico Nencioni, Cesare Pascarella, Ugo Fleres, Albino Zenatti, Salomone Morpurgo.

1882

Il 16 gennaio inizia l'attività di giornalista con un articolo, *Fiera a Santa Susanna* (recensione a una mostra di bozzetti per le statue dell'Altare della Patria), pubblicato sul «Fanfulla». Mentre insieme con Scarfoglio e Pascarella è in Sardegna (le cronache del viaggio si leggeranno nel «Capitan Fracassa»), il 5 maggio esce da Sommaruga *Canto novo*, in metri barbari, che già Carducci aveva apprezzato quando il volume era ancora in bozze di stampa. A breve distanza, sempre Sommaruga pubblica *Terra vergine*, il primo libro di prose, contenente nove bozzetti di ambiente abruzzese che parvero quasi una diretta emanazione della *Vita dei campi* di Verga. Ma l'Abruzzo di d'Annunzio indulge a una ferinità estetizzante ed è, a un tempo, più selvaggio e sanguigno, nell'eccesso di cromatismo, della Sicilia del Verga. Iniziano intanto le frequentazioni mondane, di cui si rinviene l'eco nelle lettere al padre (11 aprile: «Ho passato questi giorni in un'agitazione continua, in mille inquietudini, in mille irrequietezze, senza trovare un atomo di volontà, senza sapere quel che avessi. Sono malato di spirito, sono malato di anima») e ad alcuni amici (Paolo de Cecco, tra gli altri, a cui confessa, il 30 aprile, di non riuscire a liberarsi «dalle febbri torpide della sensualità»).

Si allenta così l'interesse per Elda, con cui mantiene ancora, tuttavia, un appassionato scambio di lettere. Sulla «Cronaca Bizantina» (1° luglio) e sul «Fanfulla della Domenica» (6 agosto) pubblica liriche erotiche ed estetizzanti che verranno poi accolte nell'*Intermezzo di rime*. Al ritorno dalle vacanze estive in Abruzzo, il giovane d'Annunzio è ormai pronto a riscuotere, nella capitale, affermazioni mondane e letterarie.

1883-1884

Il 23 gennaio 1883 tronca la corrispondenza con Elda inviandole l'ultima lettera: «Addio, mia buona, mia santa, mia bella bambina pallida e sofferente. Addio, addio, addio. Sono stanco e convulso». Quando è fresco di stampa l'*Intermezzo di rime*, edito da Sommaruga (il libro vede l'abbandono delle «barbariche strofe» e dà luogo a un'accesa polemica sull'*inverecondia* del contenuto, alla quale prendono parte Chiarini, Nencioni, Panzacchi e Lodi), sposa, il 28 luglio, la duchessina Maria Hardouin di Gallese, incinta. Dopo innumerevoli peripezie, compresa una fuga notturna, per l'opposizione del duca padre proprietario di palazzo Altemps, i cui salotti gli erano stati aperti nella primavera del 1883, il viaggio di nozze ha quale meta Porto San Giorgio e in Abruzzo, nella Villa del Fuoco, la coppia si stabilisce in attesa della nascita del figlio: Mario vede infatti la luce il 14 gennaio 1884.

Nel giugno esce da Sommaruga *Il libro delle vergini*, con una copertina raffigurante tre nudi di donna che suscita le proteste dell'autore e lo induce a rompere definitivamente i rapporti con l'editore. (Il volume non è compreso nell'Edizione Nazionale; di esso solo la novella *Le vergini* viene accolta nelle *Novelle della Pescara* mentre *Nell'assenza di*

Lanciotto è ristampata nel ’92 presso il Bideri di Napoli in edizione economica.) Intensifica l’attività giornalistica sul «Fanfulla della Domenica» e sul «Capitan Fracassa» con cronache mondane, commenti a fatti di costume, resoconti di esposizioni d’arte che preludono all’intensa attività di articolista de «La Tribuna», iniziata, dopo il rientro a Roma della giovane coppia, il 1° dicembre 1884 con una pagina dal titolo *Toung-Hoa-Lou. Ossia Cronica del Fiore dell’Oriente*, firmata Shiun-Sui-Katsu-Kava, per la rubrica *Giornate romane*. Sino all’agosto 1888, cronista stipendiato presso il giornale romano, d’Annunzio redigerà con diversi pseudonimi – Il Duca Minimo, Lila Biscuit, Vere de Vere, Happemousche, Bull-Calf, Filippo La Selvi, Puck, Michings Mallecho e altri – varie rubriche: *La vita a Roma*, *La vita ovunque*, *Favole mondane*, *Cronaca bizantina*, *Cronaca mondana*, *Grotteschi e rabeschi*. Alle notizie sulla moda e sugli avvenimenti mondani si alternano acute informazioni sulle novità musicali, artistiche, letterarie. Parla, tra gli altri, e con competenza, di Baudelaire e Mallarmé, diffondendosi sulla lirica inglese da Keats a Swinburne, sui preraffaelliti e i parnassiani, su Zola e Maupassant, o Flaubert, cui già il corrispondente di Elda aveva dedicato, il 23 aprile 1882, apprezzamenti entusiastici: «un libro magico d’arte e di stile, *Madame Bovary*». Sullo scorcio del 1884 il poeta ha una breve ma intensa relazione con la giornalista Olga Ossani (la *Febea* del «Capitan Fracassa») che concorrerà a fornire il modello per il personaggio di Elena Muti nel *Piacere*.

1885-1886

La moglie è in attesa del secondogenito (Gabriellino nascerà il 10 maggio 1886) e d’Annunzio medita, dopo la vacanza estiva trascorsa in Abruzzo (ha sfidato in duello, il 30 settembre, presso la stazione di Chieti, un certo Carlo Magnico, da cui si ritiene diffamato), di allontanarsi dalla città per stabilirsi nei luoghi natali. Ma in autunno gli viene offerta l’opportunità di dirigere la prestigiosa «Cronaca Bizantina», impresa che tuttavia lo distoglie dal lavoro creativo. Scontento dell’attività giornalistica, che definisce «miserabile fatica quotidiana», sempre più «bisognoso del superfluo» e quindi oltremodo indebitato, si sente ormai «vinto» dalla capitale. «Ho molte cose a cui attendere» scrive il 6 aprile 1886 al principe Maffeo Sciarra, proprietario de «La Tribuna», «ho molte opere da condurre a termine, ho una gran voglia di mettermi a lavorare sul serio intorno a un lavoro lungo e d’importanza per me capitale. […] Roma mi ha vinto.» I lettori scarseggiano e la «Cronaca Bizantina» chiude i battenti. Otterrà aiuti finanziari, ma permane l’inquietudine letteraria, iniziata già all’indomani di *Canto novo* e protrattasi in questi anni tra incessanti prove sperimentali, sia in versi che in prosa, compiute su sollecitazione dei più importanti testi del decadentismo europeo subito letti e assimilati. Oltre agli articoli, che compone quotidianamente, scrive liriche (molte di quelle apparse, a partire dal 1883, in rivista confluiranno nell’*Isaotta Guttadàuro* del 1886 e poi nell’*Isottèo-La Chimera* del ’90), tenta la via del romanzo (il 6 settembre 1884 aveva scritto al Nencioni: «incomincerò subito un romanzo di cui ho già tutto l’organismo vivente nel cervello. Voglio fare un romanzo, dirò così, *omerico epico*»; e ancora il 17 maggio 1886 ribadisce, allo stesso destinatario: «E intanto lavoro al romanzo») e ripiega sulle novelle, che raccoglie nel volume *San Pantaleone* pubblicato nell’autunno 1886 dall’editore Barbera di Firenze. L’accoglienza è fredda, causa, forse, l’eccessiva e compiaciuta cura formale che distanzia le narrazioni dal registro verista allora imperante. Per il Natale 1886, esce, editrice «La Tribuna», l’*Isaotta Guttadàuro ed altre poesie* in raffinata veste editoriale con illustrazioni di Cabianca, Sartorio, Carlandi, Cellini, Coleman, De Maria, Formilli, Morani, Ricci (artisti conosciuti e frequentati dal poeta tra l’estate e l’autunno presso il Caffè Greco, dove conveniva anche l’amico Angelo Conti), e con dedica «A donna Maria di Gallese». Poco tempo prima d’Annunzio, offeso dalla parodia attribuita allo Scarfoglio, apparsa sul «Corriere di Roma» (16 ottobre, *Risaotta al pomodauro*, a firma Raphaele Panunzio, e poi 20, 22, 25, 26 dello stesso mese), lo sfida a duello (20 novembre) ed è ferito a un braccio.

1887-1888

Il 2 aprile, a un concerto presso il Circolo Artistico di via Margutta, d'Annunzio conosce Barbara Leoni (in realtà Elvira Natalia Fraternali, sposata al conte Ercole Leoni). Nasce subito un grande amore che si protrarrà, intensissimo, per cinque anni, come testimonia il carteggio appassionato fra i due amanti. È Barbara l'ispiratrice di versi e prose in questo fertile lustro, tanto più significativo perché segue a un silenzio e a una lunga crisi, interrotti solo da qualche articolo mondano o da qualche cronaca d'arte, oltre che dalla composizione di alcune liriche, confluite in parte nell'*Isottèo-La Chimera*, e dall'infelice ode PER GLI ITALIANI MORTI IN AFRICA, pubblicata sul «Capitan Fracassa» il 19 febbraio e subito accusata di plagio (in particolare del Tommaseo di *Gli italiani morti in Spagna*).

Il ritorno alla poesia è segnato, oltre che dall'opuscolo *Per le nozze d'Elvira, sorella molto diletta* (9 aprile), dall'elegia VILLA MEDICI, composta tra l'aprile e il giugno e apparsa il 24 luglio sul «Fanfulla della Domenica» (cui seguono il 21 agosto ELEVAZIONE e il 13 novembre SOGNO D'UN MATTINO DI PRIMAVERA); quello alla narrativa dall'annuncio, apparso sul «Fanfulla della Domenica» il 7 agosto, di un romanzo, *Barbara Doni*, mai pubblicato. A Barbara faranno comunque capo non solo numerose pagine del *Piacere*, ma la protagonista del *Trionfo della Morte*, Ippolita Sanzio, come riconoscerà esplicitamente d'Annunzio nel *Libro segreto*.

Durante l'estate il poeta effettua una breve crociera da Pescara a Venezia sul battello *Lady Clara* dell'amico Adolfo de Bosis. La crociera, in verità, prevedeva un diverso itinerario, sino a Trieste e alle coste dalmate, ma resta interrotta per un incidente di navigazione: l'equipaggio è tratto in salvo dalla corazzata *Agostino Barbarigo* e l'episodio fornisce lo stimolo per gli articoli sulle condizioni della Marina Militare italiana, apparsi nel 1888 su «La Tribuna» e poi raccolti nell'*Armata d'Italia*. A Venezia, in settembre, incontra Barbara, apprende la notizia della nascita del terzo figlio (il 22; in omaggio alla città lo chiama Veniero) e compone i versi dell'*Allegoria dell'Autunno*, poema che rimarrà incompiuto e inedito sino al '95 (ma nel «Fanfulla della Domenica» del 16 ottobre escono i sonetti *Prologo d'una allegoria dell'autunno*, evocanti il nome di Ippolita, sostituito da Isotta nell'*Isottèo*).

La relazione con Barbara comincia a creare numerose difficoltà familiari e fra i due diventa necessaria una momentanea separazione. Nel luglio 1888 d'Annunzio lascia Roma, la famiglia e l'amante, per stabilirsi a Francavilla, nel Convento di Michetti, dove compone in sei mesi (la prima cartella è stesa il 26 luglio) il suo primo romanzo, *Il piacere*. Durante il soggiorno a Francavilla cessa la collaborazione a «La Tribuna»: l'ultima cronaca mondana è datata 30 agosto, e bisognerà attendere cinque anni per incontrare di nuovo la sua firma sul giornale romano.

1889

Dedica all'amico Michetti un importante articolo sul «Corriere di Napoli», in due puntate, *La grande arte* (16-17 e 20-21 aprile), in cui mostra approfondite letture: Taine, Amiel, Fromentin, Joubert. Il primo dei *Romanzi della Rosa* (ma la definizione della trilogia è più tarda) è pubblicato da Treves nel maggio 1889 e ottiene un sostanziale successo. La vicenda, un autobiografico profilo dei primi anni di vita romana, ritagliato sull'esempio di *À rebours* di Huysmans e del *Journal intime* di Amiel, fonda il tipo esemplare dell'intellettuale caro a certo clima di fine secolo, affascinato dall'edonismo sensuale e dalla raffinata ricerca della vita come arte. *Il piacere* suggella così l'esperienza dell'apprendistato giornalistico e sviluppa le sperimentazioni delle prose e dei versi sino a quel momento composti.

Continua intanto la relazione con Barbara: dell'aprile 1889, anniversario dell'incontro di due anni prima, è la «grande settimana d'amore» trascorsa ad Albano, narrata poi, insieme con il soggiorno estivo a San Vito Chietino, nelle pagine del *Trionfo della Morte*, romanzo già in via di concepimento con il titolo *L'invincibile* nel luglio di quell'anno («Ti

racconterò la *natività* del mio romanzo avvenuta nel mio cervello ieri, sul promontorio dei Sogni. Sono ancora pieno di una certa ebrezza intellettuale», annuncia a Barbara il 9). Risalgono all'estate anche alcune liriche poi comprese nella *Chimera* e nelle *Elegie romane* o mai raccolte in volume (come il *Trittico delle Sibille*, composto il 20 settembre per le nozze di Carmelo Errico): «Tra la prosa» scrive il 16 agosto a Vincenzo Morello «ho avuto in questi giorni un improvviso ritorno di poesia. […] Questa mia nuova poesia è migliore della vecchia».

Ritornato a Roma alla fine di settembre è chiamato (dal 1° novembre) a prestare il servizio militare, che adempie per un anno con fatica e riluttanza presso i Cavalleggeri d'Alessandria nella caserma romana del Macao.

1890

A partire dal 6 gennaio e fino al 16 marzo escono su «La Tribuna Illustrata» sedici puntate dell'*Invincibile*. Interrotto per mancanza di ispirazione e di materiale, sarà portato a termine solo nel '94 con il nuovo titolo di *Trionfo della Morte*.

Subito dopo il congedo dal servizio militare, pone fine alla convivenza con la moglie (Maria ha tentato il suicidio) che continuerà però a rivedere, di tanto in tanto, per tutta la vita, e si stabilisce in via Gregoriana, vicino a Piazza di Spagna, dove inizia la stesura del breve romanzo *Giovanni Episcopo*, con molto disagio, anche perché affetto da febbri malariche. Privo di introiti che non derivino dalle proprie opere, cade nella rete degli usurai e i begli arredi della sua ultima dimora vengono posti sotto sequestro.

1891

Trascorre buona parte del 1891 nel Convento di Michetti a Francavilla, rifugio ideale contro i creditori romani e luogo privilegiato per attendere al lavoro letterario. Pubblica infatti *Giovanni Episcopo* nella «Nuova Antologia» in tre puntate (1° e 16 febbraio, 1° marzo; in volume uscirà poi a Napoli presso l'editore Pierro nel gennaio '92). Si tratta della tragica confessione di un delitto sulle orme di Dostoevskij, proposto in francese a partire dal 1886 da Melchior de Vogüé e tradotto allora in italiano da Federico Verdinois. L'influenza della narrativa russa è la componente di un rinnovamento («Penso che troverete qui» si legge nella lettera dedicatoria alla Serao «i primi elementi di una rinnovazione proseguita poi nell'*Innocente* con più rigore di metodo, esattezza di analisi, semplicità di stile […] *Bisogna studiare gli uomini e le cose* DIRETTAMENTE *senza transposizione alcuna*») protratto, su altro versante, con l'acquisizione delle teorie simbolistiche di derivazione francese (Verlaine, innanzitutto, ma poi, da Anatole France allo Schuré, da Mallarmé a Gide, le voci presenti nell'*Enquête sur l'évolution littéraire* condotta nel '91 da Jules Huret) che modificano le tonalità parnassiane e preraffaellite sin dalle prime poesie poi raccolte nel *Poema paradisiaco* (nel gennaio 1891 compaiono sulla «Vita Nuova» e sulla «Nuova Antologia» alcune liriche *paradisiache*).

Tra marzo e luglio compone *L'innocente*, che uscirà a puntate sul «Corriere di Napoli», diretto da Scarfoglio e dalla Serao, dal 10 dicembre '91 al 9 febbraio '92 (Treves, a cui il 5 agosto viene inviato il manoscritto, si rifiuta di pubblicare il romanzo ritenendolo immorale). Durante l'estate, d'Annunzio incontra a Pescara Maria Gravina Cruyllas di Ramacca, principessa di origine siciliana, che vive a Napoli. Trentenne, sposata con il conte Anguissola, fra breve sostituirà Barbara, visto che nell'agosto d'Annunzio si trasferisce nella città partenopea.

Il 25 dicembre un italianista francese, Georges Hérelle, gli propone di tradurre *L'innocente*, che infatti, con il titolo di *L'intrus*, uscirà a puntate sul «Temps» di Parigi a partire dal settembre 1892 (poi subito in volume presso Calmann-Lévy).

1892

A Napoli comincia per d'Annunzio un periodo di «splendida miseria» (così verrà ricordato nella *Contemplazione della Morte*). Miseria per le ristrettezze economiche che la collaborazione a «Il Mattino», il nuovo giornale di Scarfoglio (ma anche alla

«Domenica del Don Marzio» o alla «Tavola Rotonda»), non riesce a risolvere. Splendida, oltre che per il nascente amore con Maria Gravina, che chiama Mricicca (Barbara, dopo alcuni infelici soggiorni napoletani, si prepara malinconicamente all'abbandono), anche per il notevole numero di opere condotte a termine. Escono infatti *Giovanni Episcopo* presso Pierro (gennaio), *L'innocente* presso Bideri (aprile), con dedica alla contessa Maria Gravina Cruyllas di Ramacca, le *Elegie romane* presso Zanichelli di Bologna (maggio), con dedica al Nencioni. Lavora intanto al rifacimento dell'*Intermezzo*, alla preparazione del *Poema paradisiaco*, di cui pubblica su «Il Mattino» numerose liriche, alle traduzioni francesi dell'*Innocente* e dell'*Episcopo* (le lettere a Hérelle testimoniano la cura e la meticolosità profuse), alla stesura delle *Odi navali* e della *Nemica*, la sua prima *pièce* teatrale, che rimane interrotta al primo atto.

La collaborazione a «Il Mattino», in particolare, rivela le nuove propensioni di d'Annunzio in fatto di arte figurativa (gli articoli del luglio su Filippo Palizzi, con importanti rilievi sul colore e sul rapporto disegno-pittura da accostare a quelli del Baudelaire delle *Curiosités esthétiques*), di musica (bolla Mascagni), di letteratura inglese (commemora Shelley e Tennyson) e di tecnica letteraria con interventi sul romanzo, genere letterario che realizza, a suo avviso, l'opera d'arte "totale". Anche gli interventi sulla versificazione segnalano il suo puntuale aggiornamento e discorrendo delle *Myricae* del Pascoli manifesta l'adesione alla corrente simbolista. Mentre affronta il problema della cultura di massa e diviene il paladino della difesa delle bellezze artistiche dell'Italia da poco unita, nella *Bestia elettiva* (25 settembre 1892) segnala ai lettori napoletani la filosofia di Nietzsche, destinata a improntare in modo decisivo la sua opera. Il legame con la Gravina, in attesa di un figlio, diviene nel frattempo gravoso, per l'ostilità dell'aristocrazia napoletana e le ristrettezze economiche in cui i due amanti, accusati d'adulterio, sono costretti a vivere, prima nel lugubre castello di Ottajano e poi, alla fine dell'anno, a Resina.

1893

Si consuma in questo anno lo scandalo per la nuova relazione amorosa: d'Annunzio subisce un processo e una condanna per adulterio (29 luglio) mentre la moglie reclama gli alimenti per i figli. Lavora intanto disperatamente per fronteggiare i debiti e la pesante situazione familiare (il 9 gennaio aveva visto la luce la figlia Renata, la "Sirenetta" del *Notturno*). Oltre a riproporre opere già pubblicate con titolo mutato (alcune novelle del *San Pantaleone* nei volumetti *I Violenti* e *Gli Idolatri* editi da Pierro, una novella del *Libro delle vergini*, *Nell'assenza di Lanciotto*, stampata da Bideri, la «Favola mondana» *La tiranna di Policoro* dal Trevisani di Milano), pubblica a puntate, su «Il Mattino», *Il trionfo della Morte* (dal 12-13 febbraio al 7 settembre, e poi, dopo lunga interruzione, dal 20 aprile al 6 giugno dell'anno successivo). L'uscita delle *Odi navali* all'inizio dell'anno presso Bideri, con data 1892 (ispirata alla morte dell'ammiraglio Saint-Bon, eroe di Lissa), e del *Poema paradisiaco-Odi navali* nella primavera, presso Treves, rappresenta la direzione parallela della poetica dannunziana verso l'impegno patriottico-civile da un lato, e dall'altro verso l'estenuazione musicale malinconico-voluttuosa. Mentre la traduzione francese dell'*Innocente* dà il via alla fama europea, d'Annunzio si applica ad analisi di grande impegno, che dimostrano una raggiunta maturità culturale ed espressiva: tali gli articoli su Zola (3, 10, 15 luglio su «La Tribuna») e Wagner (23 luglio, 3 e 9 agosto). Intanto le difficoltà economiche, aggravatesi per i debiti lasciati dal padre (morto il 5 giugno), lo inducono, alla fine dell'anno, ad abbandonare Napoli. Sistemate provvisoriamente la Gravina e la figlia Renata a Roma, grazie all'aiuto dell'amico Pasquale Masciantonio, si trasferisce in dicembre in Abruzzo presso Michetti per ultimare la stesura del *Trionfo della Morte*.

1894

Isolato per mesi nel Convento di Francavilla, porta a termine il romanzo, storia di una catastrofe autodistruttiva «dedotta» dalla passione erotica (l'ultima cartella daterebbe,

secondo la testimonianza dell'autore, 12 aprile: «Ieri verso il tramonto» si legge infatti in una lettera a Treves del 13 «scrissi l'ultima pagina del libro che mi ha tanto affaticato. Le campane del convento sonarono a festa per un'ora intera»). *Il trionfo* esce nello stesso mese, con una dedicatoria al Michetti e la data «Settembre 1889 – Marzo 1894», quasi contemporaneamente al rifacimento dell'*Intermezzo*, stampato da Bideri in edizione profondamente rinnovata (trentanove liriche aggiunte).

In settembre, a Venezia, dove si è recato per incontrare Hérelle, che sta traducendo il *Trionfo della Morte*, frequenta Angelo Conti, sovrintendente nella città lagunare, e conosce Eleonora Duse. Nell'autunno, ricongiuntosi con la Gravina e la figlia nel villino Mammarella a Francavilla, inizia la stesura delle *Vergini delle rocce*, romanzo di lunga incubazione, concepito a Napoli nel '93.

1895

L'anno è ricco di avvenimenti decisivi per l'evoluzione artistica e umana dello scrittore. Partecipa attivamente alla traduzione francese del *Piacere* (intitolato *L'enfant de volupté*, a puntate sulla «Revue de Paris» e in volume da Calmann-Lévy) e porta avanti la stesura del nuovo romanzo, che considera una tappa fondamentale della sua arte. Poema più che romanzo nel senso corrivo del termine, molte incertezze ne accompagnano la nascita, a partire dal titolo, più volte modificato – *Cor cordium*, *Le tre principesse*, *La trinità* – e dall'inserimento nella trilogia del *Giglio*, parallela a quella della *Rosa* da poco ultimata (*Il piacere*, *L'innocente*, *Trionfo della Morte*). La nuova trilogia, mai compiuta, dovrebbe comprendere anche *La Grazia* e *L'Annunciazione*. D'Annunzio ha precisato le proprie idee sul romanzo moderno, organico e sintetico, nell'intervista rilasciata a Ugo Ojetti e inserita poi nel volume *Alla scoperta dei letterati*. Inizia a collaborare alla redazione del «Convito», la rivista allora fondata da Adolfo de Bosis, pubblicando nel fascicolo inaugurale di gennaio il *Proemio*, manifesto dell'estetismo militante come le *Note su Giorgione e su la critica*, e la prima puntata delle *Vergini*, che procedono sino al sesto fascicolo di giugno. Nei locali della rivista, la selleria di palazzo Borghese a Roma, incontra Pascoli, con il quale instaura rapporti amichevoli (gli aveva del resto scritto, dopo la pubblicazione del suo articolo su «Il Mattino», il 3 gennaio 1893: «Ho detto pubblicamente quel che penso da molto tempo. Noi non ci conosciamo di persona, ma siamo amici di lungi. Perciò io non ho esitato a rivolgerti il bel tu cordiale. Addio. Amami. Che la tua vena si conservi lucida e pura, per la gioia di pochi»). Tra giugno, luglio e agosto la «Revue des Deux Mondes» pubblica la traduzione del *Trionfo della Morte* mentre Treves pubblica *Le vergini delle rocce* con data 1896 (il romanzo vede nel «superuomo» nietzschiano la possibilità di riscatto dalla diffusa mediocrità).

Sul panfilo *Fantasia* di Scarfoglio, con Hérelle, Masciantonio e il pittore Guido Boggiani, salpa alla volta della Grecia: dalla crociera trarranno ispirazione *La città morta*, il primo dramma teatrale, *Laus Vitae* di *Maia*, il libro inaugurale delle *Laudi*, e il rifacimento grecizzante di *Canto novo*. A Venezia, dove si reca in settembre per preparare il discorso in chiusura della prima Esposizione Internazionale d'Arte (la *Glosa* dell'*Allegoria dell'Autunno*, pronunciato l'8 novembre nella sala del liceo musicale Benedetto Marcello, e stampato poi dall'editore Paggi di Firenze), incontra di nuovo la Duse con la quale allaccia una relazione sentimentale che condizionerà la sua produzione indirizzandola verso il teatro.

1896-1897

A Firenze s'inaugura il 2 febbraio 1896 la rivista «Il Marzocco», di cui d'Annunzio stende il *Prologo*, manifesto di interventismo culturale, non discosto dal *Proemio* del «Convito».

Ispirato dalla Duse termina, nel novembre, *La città morta*, dramma scritto su misura per l'attrice, ma che d'Annunzio preferisce far rappresentare, sia pure con ritardo, a Parigi da Sarah Bernhardt (per il debutto francese della *Ville morte*, tradotta da Hérelle, bisognerà infatti attendere il gennaio 1898). Nei primi mesi del '96, mentre infuria la

polemica sui plagi fomentata principalmente dal Thovez e pubblicizzata dalla «Gazzetta Letteraria», è con la Duse a Firenze e a Pisa; poi, nel giugno, a Venezia, dove concepisce *Il fuoco* in forma, per ora, di lunga novella (ma già nel '94, in una lettera all'Hérelle, si rintracciano accenni a un romanzo «veneziano»). La prima cartella del *Fuoco*, primo romanzo della nuova trilogia del *Melagrano*, è datata 14 luglio 1896. Pubblica intanto, presso Treves, l'edizione definitiva di *Canto novo-Intermezzo*, in unico volume: se *L'intermezzo* riproduce l'edizione Bideri del '94, *Canto novo* risulta radicalmente trasformato rispetto alla Sommaruga del 1882, divenendo, ormai, anticipazione delle *Laudi* (il «Convito» aveva del resto pubblicato, in numero speciale del '96, *Alle montagne*, ode poi compresa in *Elettra*). Compone inoltre, sempre nel '96, i *Sonnets cisalpins*, che definisce, in una lettera all'Hérelle datata 24 dicembre, curiosità letteraria per i contenuti e lo stile, di «sapore latino». Prevale tuttavia, in questi anni, l'ispirazione teatrale, che procede di pari passo con la nuova ambizione politica. Nel giugno 1897 la Duse ha rappresentato a Parigi il *Sogno d'un mattino di primavera*, composto in soli dieci giorni, e nell'agosto d'Annunzio viene eletto deputato nel collegio abruzzese di Ortona, sostenuto dalla destra, nonostante si proclami «al di là della *destra* e della *sinistra* come al di là del bene e del male». Di notevole interesse programmatico, il suo *Discorso agli elettori* viene diffuso da «La Tribuna» e diverrà celebre come *Discorso della siepe* poiché l'oratore inneggia alla piccola proprietà rurale.

Il legame con la Duse si fa più stretto, nonostante la nascita del secondo figlio della Gravina, Gabriele Dante (che d'Annunzio non riconosce): nel settembre è con l'attrice in Umbria – il soggiorno costituisce un importante momento di ispirazione per le *Laudi*; in ottobre-novembre a Venezia, dove viene annunciato alla stampa il progetto di edificazione di un grande teatro *en plein air* ad Albano, nei pressi di Roma, secondo la concezione bayreuthiana. Nell'inverno è a Roma.

1898

Si stabilisce quindi a Settignano, sui colli di Firenze, abitando la Capponcina, antica villa dei Capponi dove dirà di aver ritrovato «senza sforzo i costumi e i gusti di un signore del Rinascimento, fra cani cavalli e belli arredi». La Duse alloggia in una villetta attigua, la Porziuncola, come d'Annunzio la definisce con travestimento francescano (l'anno successivo sarà investito, ad Assisi, del Terzo Ordine), del quale si compiace ormai nel clima delle *Laudi* (secondo le testimonianze del Palmerio e della Serao risale appunto a quest'anno il progetto poetico delle *Laudi del cielo della terra del mare e degli eroi*), con saio e digiuni e stravaganze misticheggianti che attizzano la piccola cronaca. Scrive per il teatro *La Gioconda*, il *Sogno d'un tramonto d'autunno* e il *Sogno d'un meriggio d'estate* (quest'ultimo rimasto incompiuto) mentre progetta, ma senza porvi mano, *La tragedia della Folla*. Compare intanto ne «Il Marzocco» qualche brano del *Fuoco* che d'Annunzio va faticosamente portando avanti. Nella vicenda, la Duse è ritratta nel personaggio di Foscarina, un'attrice pateticamente in là con gli anni.

Alla fine di dicembre è in Egitto, dove accompagna la Duse in tournée: di quel soggiorno è ampia traccia nei *Taccuini*, in *Laus Vitae* (*Il Macedone*, *Tindaride* e *Il Deserto*), quindi nelle *Faville* e nel *Notturno*.

1899

Dall'Egitto si reca con la Duse in Grecia; rientrerà in Italia solo il 18 marzo. Ad Atene, il 9 febbraio, presso l'Associazione Letteraria Parnaso, pronuncia l'*Orazione agli Ateniesi*: col tono del mistide eleusino dichiara di dovere al sole dell'Ellade la maturità del proprio spirito e addita nella patria ideale il baluardo contro i barbari. Compone poi a Corfù, dedicandola ai cipressi dell'isola, la tragedia *La gloria*. Al ritorno infittisce i rapporti con Angelo Conti, col quale collabora alla stesura della *Beata riva*, trattato di estetica, nietzschiano e misticheggiante, che esce l'anno dopo con prefazione dannunziana: *Dell'arte, della critica e del fervore*. In esso è l'annuncio delle *Laudi*, «nuova arte fatta in gloria della natura, che gli antichi avranno insegnato a ritrovare». Le

prime stesure risalgono infatti all'estate, trascorsa a Bocca d'Arno insieme con la Duse, se già nell'agosto il poeta informa Giuseppe Treves di avere composto circa un migliaio di versi. E avverte: «Le *Laudi* si compongono di sette libri, i quali saranno pubblicati in tre volumi: I, tre libri; II, due libri; III, gli altri due» (7 agosto). Ne compare intanto un primo manipolo sulla «Nuova Antologia» del 16 novembre; L'ANNUNZIO, LA SERA FIESOLANA, BOCCA D'ARNO, *i silenzi* di FERRARA, PISA e RAVENNA e il CANTO AUGURALE PER LA NAZIONE ELETTA (l'8 ottobre era uscita ne «Il Marzocco» l'ode PER LA MORTE DI GIOVANNI SEGANTINI). Il 27 novembre comunica a Giuseppe Treves di avere già composto circa duemila versi. Ma pur essendosi riconsegnato così alla più autentica vocazione («mi abbandonai al fiume di poesia cui avevo resistito per tanto tempo»), è costretto a rimettersi alla «mola della prosa» per un'opera «che partorirà tante pene». Sempre alle prese con la «sciagurata avventura del *Fuoco*», preferirebbe rinunciare al libro, che ferisce la Duse, ma gli uscieri dell'editore (d'Annunzio si era indebitato ipotecando l'intero ciclo del *Melagrano*) lo persuadono alla conclusione, non senza scoramenti profondi: «Credo che, dopo aver compiuta questa fatica, abbandonerò la letteratura» (a G. Treves, 28 settembre 1899), alternati all'autoencomio: «credo il *Fuoco* superiore ad ogni altro mio libro» (a E. Treves, 25 gennaio 1900).

1900

Il 9 gennaio inaugura, con grande eco nella stampa, il ciclo delle *Lecturae Dantis*, a Firenze, in Orsanmichele: commenta l'VIII canto dell'*Inferno* e legge *La laude di Dante* (poi A DANTE in *Elettra*), pubblicata nella «Nuova Antologia» il 16 gennaio. Pascoli, studioso di Dante, che si vede scavalcato da d'Annunzio, attacca il concorrente su «Il Marzocco» e tra i due poeti è polemica aperta.

Il fuoco è edito nel marzo (ma due frammenti del romanzo, *Il mito del Melagrano* e *La lamentazione di Arianna*, erano nel frattempo usciti su «Il Marzocco» il 18 settembre e il 30 ottobre 1898). In calce al testo si legge: «Settignano di Desiderio: il XIII di febbraio MDCCCC». Il seguito della trilogia, *La Vittoria dell'Uomo* e il *Trionfo della vita*, non sarà mai composto. L'11 marzo compare su «Il Giorno» una sezione di *Laus Vitae*: *La notte d'estate*.

Il 24 marzo abbandona la maggioranza parlamentare e si unisce ai deputati dell'Estrema sinistra che attuano l'ostruzionismo contro i provvedimenti reazionari del governo Pelloux: «Come uomo d'intelletto» dichiara «vado verso la vita». Nell'aprile è in Svizzera, Austria e Germania al seguito della Duse. Nei *Taccuini* è ampia traccia della visita alle pinacoteche di Vienna, Basilea, Francoforte e Colonia, con note sulla pittura di Holbein e di Dürer. Conclusasi la XX legislatura (28 maggio) si ripresenta, a fianco dei socialisti, nel collegio di Firenze. Polemiche e risse (sfida e ferisce in duello Ettore Bernabei, direttore de «La Nazione») non gli valgono però il successo elettorale. Intensifica intanto l'amicizia con Luigi Lodi, direttore de «Il Giorno» al quale collabora ormai periodicamente: vi pubblica infatti LA TENZONE (1° luglio, con il titolo *La Tregua*) e dall'agosto al settembre un cospicuo numero di odi raccolte poi in *Elettra* (AL RE GIOVINE, ALLA MEMORIA DI NARCISO E PILADE BRONZETTI, PER LA MORTE DI UN DISTRUTTORE, PER I MARINAI D'ITALIA MORTI IN CINA, A ROMA). È il frutto dell'estate trascorsa in Versilia. Dal Secco Motrone, nei pressi di Viareggio, aveva scritto ad Angelo Conti: «Molte laudi ho composto imitando le foglie e le acque. Pubblicherò in autunno i primi tre libri – *Merope*, *Maia*, *Alcyone* […] Io veramente ho parlato con le Sirene, e mi sono trasfuso nel mito di Glauco». Il 5 ottobre pubblica IL NOVILUNIO («Flegrea»), il 16 novembre L'OLEANDRO («Nuova Antologia»).

1901

Il 1° gennaio pubblica l'ode *Per la morte di un capolavoro*, «per la ruina del cenacolo vinciano» – come scrive a Conti, annunciandogli anche la composizione di un'ode per Garibaldi, *La notte di Caprera* (pubblicata su «La Tribuna» nel gennaio e in opuscolo presso Treves). Nello stesso mese inizia una serie di pubbliche letture, a Torino, Milano,

Bologna, Firenze, dell'ode per Garibaldi e per Verdi (*Per la morte di Giuseppe Verdi*, pubblicata su «La Tribuna» nel febbraio). Trascorre di nuovo l'estate in Versilia, dove compone *Francesca da Rimini*, dramma in versi, primo del ciclo *I Malatesti* (seguirà *Parisina* ma non il progettato *Sigismondo*), dedicato «alla divina Eleonora Duse»: «*Questa è colei che all'arco mio sonoro / pose la nova corda ch'ella attorse / ed incerò perché sicura scocchi*», come si legge nell'epigrafe. Il 16 giugno esce ne «Il Marzocco» il DITIRAMBO III di *Alcyone*; il 30 novembre compare ne «La Tribuna» NEL PRIMO CENTENARIO DELLA NASCITA DI VINCENZO BELLINI (*Elettra*).

1902

Escono presso Treves le *Novelle della Pescara* che raccolgono, rielaborandola, la novellistica giovanile. Pubblica ne «Il Marzocco» la prima strofa dell'ode PER IL PRIMO CENTENARIO DELLA NASCITA DI VITTORE HUGO (26 febbraio). Nel maggio compie un viaggio in Istria che ispirerà poi taluni *Sogni* alcionii: questo è appunto l'anno dell'«ebrietà di *Alcyone*», l'anno del *carmen perpetuum* del terzo libro delle *Laudi*. Compone quasi per intero il diario lirico a Romena, nel Casentino, dove trascorre l'estate con la Duse, poiché rinvia all'anno seguente solo la *Corona di Glauco*, DITIRAMBO IV e contorni, UNDULNA e i *Sogni di terre lontane*. Scrive a Emilio Treves il 27 luglio: «Io sono […] converso in innumerevoli ruscelli di poesia» e a Conti il 10 agosto: «Lavoro al mio libro di poesia; e mi pare che tutto il mio sangue sia divenuto un fiume lirico inesauribile». In autunno è a Val di Castello, città natale del Carducci, come testimoniano gli appunti dei *Taccuini*, stilati in vista della composizione di un'ode dedicatoria al maestro (progettata prima per *Alcyone*, ma poi accolta in *Maia*: SALUTO AL MAESTRO); quindi è a Roma, sempre stando alle note di taccuino assai accoste alle TERME alcionie. Non trascura neppure *Maia* e *Elettra*: nel maggio erano usciti alcuni versi dei *giacigli* («Medusa»), nel giugno il CANTO DI FESTA PER CALENDIMAGGIO («Il Secolo XX»), nel dicembre i diciassette silenzi da PISTOIA a LUCCA (nella «Nuova Antologia» e ne «Il Marzocco»).

1903

Si accinge alla conclusione dei primi tre libri delle *Laudi*. *Maia* o LAUS VITAE è condotto a termine in modo sorprendentemente rapido, a Settignano, nei primi mesi dell'anno. Compone in piedi e senza concedersi tregua – racconta nel *Libro segreto* – il poema di «Anima e Corpo», che non ha l'uguale se non nella *Commedia* dantesca e al quale – dice – «si consegna il mio nome nel tempo». Il 1° marzo avverte Emilio Treves di essere invaso da una «furia laboriosa» che lo «agita per sette e sette ore»; il 28 lo informa che la LAUS «si è sviluppata al di là della misura stabilita. Da sola può dunque riempire un volume». Il 18 aprile annuncia all'editore il compimento dell'opera che esce l'11 maggio.

Si applica subito di seguito alla composizione della *Figlia di Iorio*, il capolavoro del drammaturgo, già ultimato il 29 agosto. Come accadde per *La città morta* non sarà la Duse (che sta curando a Nizza un attacco improvviso del suo male, la tisi) a impersonare Mila: la giovane Irma Gramatica interpreta però egregiamente il dramma contribuendo al successo dell'opera.

Il 3 settembre d'Annunzio scrive a Palmerio, segretario e factotum della Capponcina: «Ora ho ripreso il lavoro per condurre a termine le poche cose che mancano al secondo volume delle Laudi». Compone infatti fra l'altro i *Sogni*, *La Corona di Glauco*, UNDULNA, DITIRAMBO IV e il COMMIATO, con il quale dedica *Alcyone* al Pascoli. La «Nuova Antologia» del 1° novembre pubblica gli ultimi *silenzi* di *Elettra*, da BERGAMO a RAVENNA. Nel dicembre, ma con data editoriale 1904, escono infine in unico volume il secondo e terzo libro delle *Laudi*.

1904-1909

I rapporti con la Duse si fanno sempre più tesi e precari: d'Annunzio ha conosciuto nell'autunno del 1903 Alessandra di Rudinì vedova Carlotti, con la quale ha subito inizio un'intensa vicenda amorosa. La Duse abbandonerà infatti di lì a poco Settignano per

lasciar posto alla bella aristocratica, che instaura alla Capponcina un regime di vita mondano e lussuoso. In una lettera a Hérelle (1° novembre 1904) d'Annunzio presenta la nuova amante: «ho per compagnia» scrive «una creatura forte e sana, dotata di una straordinaria freschezza interiore, e che unisce il gusto della vita selvaggia a una rara cultura». Fra ozi, cavalcate e vita del bel mondo, alla scrittura è riservato un posto di secondo piano: riduce in libretto *La figlia di Iorio* (musicata da Franchetti) e compone *La fiaccola sotto il moggio* (febbraio-marzo 1905), tragedia in versi di ambientazione abruzzese come la precedente (dovevano seguire altre due *pièces*, il *Dio scacciato* e la *Primavera sacra*, secondo un originario disegno tetralogico).

Nel maggio la florida Nike – così d'Annunzio ama chiamare Alessandra – è colpita da un grave male che comporta tre interventi chirurgici e una lunga degenza in una clinica fiorentina. Abbandonata dalla famiglia, che non approva la relazione con il poeta, la donna è assistita solo dall'amante, prodigo di cure, come testimonieranno più tardi la prosa *Dell'amore, della morte, del miracolo* (nelle *Faville*) e il diario postumo *Solus ad solam*. Nonostante i gravosi disagi, ai quali vanno aggiunti quelli derivanti dalla difficile situazione economica (Marco Praga ha l'incarico di amministrare il patrimonio letterario dello scrittore), d'Annunzio non si priva di nuove avventure amorose: la cronaca mondana lo sorprende con la donna che nel *Notturno* e nel *Libro segreto* chiamerà Corè, come la regina degli Inferi (la marchesa Luisa Casati Stampa). Attende solo alla *Vita di Cola di Rienzo* (pubblicata nel «Rinascimento», settembre 1905, prima, secondo il progetto, di una serie di *Vite degli uomini illustri e degli uomini oscuri*), e propone a Treves un volume di *Prose scelte* (esce nel 1906), una sorta di florilegio sulle tracce della raccolta carducciana.

Nei primi giorni del 1906 d'Annunzio conosce la contessa Giuseppina Mancini, la Giusini del diario *Solus ad solam*, che soppianta ben presto la Di Rudinì, ormai guarita dal male che pareva incurabile, ma preda del «mostro vorace della Morfina», «vittima del vizio generato dallo spasimo». Se l'infelice Alessandra sceglierà infine la via del convento, la sedotta Giusini, maritata e combattuta fra il dovere e la violenta passione, dovrà fra breve essere ricoverata in una casa di cura per malattie mentali. L'attività letteraria di d'Annunzio è intanto rivolta prima al teatro, con una tragedia in prosa (*Più che l'amore*, rappresentata nel 1906 con un insuccesso tanto clamoroso da indispettire il drammaturgo, che premetterà alla pubblicazione del testo numerose pagine sprezzantemente polemiche: *Dell'ultima terra lontana e della pietra bianca di Pallade*) e due in versi (*La nave* del 1907 e *Fedra* del 1908); e quindi al romanzo. *Forse che sì, forse che no*, storia di incesto, di follia e insieme di «animalità» in un contesto caratterizzato dalle «più moderne vicende» (l'automobile che ormai d'Annunzio possiede e l'aereo sul quale vola a Montichiari nel settembre 1909), è pubblicato da Treves nel febbraio del 1910.

1910-1912

Un nuovo amore entra nella vita di d'Annunzio: è la venticinquenne russa Nathalie de Goloubeff, la «Diana caucasea, matta della più nera mattezza slava», che dopo aver tradotto in francese il *Forse che sì* gli rimane accanto per lunghi anni, dividendo con lui l'esilio francese, ma non senza contrasti, bizzarrie e drammatici colpi di scena (la gelosia la spinge a tentare il suicidio). «Giammai fuor d'amore e fuor di debiti», il poeta è però ora di fronte a una situazione insostenibile. Non può più vivere alla Capponcina, assediato com'è dai creditori, né gli valgono il rifugio presso la marina pisana o le occasionali prestazioni remunerative (qual è per esempio il ciclo di conferenze sull'aeronautica, itinerante tra il gennaio e il febbraio del 1910).

La via della Francia, segnatagli dalla Goloubeff, diviene infine inevitabile e fra Parigi e Arcachon d'Annunzio trascorre un lustro intenso e tumultuoso, quando l'esuberante esibizione mondana comincia a incrinarsi per le inquiete avvisaglie dell'imminente vecchiaia. «Cinque anni d'esilio nell'estremo occidente, sul dosso spinoso di una duna oceanica: un lungo ordine di giorni e di opere, una lunga pazienza, una lunga attesa»,

come si leggerà nel *Notturno*. La Goloubeff, Donatella per il poeta, non gli è sola al fianco: intreccia relazioni sentimentali e intensamente amichevoli con Romaine Brooks, la pittrice ricordata nel *Notturno* con il nome di Cinerina, Isadora Duncan e Ida Rubinstein, la danzatrice per la cui grazia efebica scrive in francese arcaico *Le martyre de Saint Sébastien*, "mistero" messo in musica da Debussy e rappresentato per la prima volta a Parigi l'11 maggio 1911. A partire dal luglio di questo stesso anno, il «Corriere della Sera», diretto da Luigi Albertini, che si era preso cura dell'intricata questione finanziaria di d'Annunzio, accoglie una serie di prose autobiografiche, indicate con il titolo comune di *Faville del maglio. Memoranda* (compaiono con ritmo vario fino al 1914). Sono i testi nei quali di solito s'individua la nascita della cosiddetta «esplorazione d'ombra», del d'Annunzio «notturno», malinconicamente ripiegato sul frammento intimistico. Ma con le prose «d'arte» e di memoria, inclini spesso all'autoelogio, d'Annunzio procura di tener viva la propria immagine presso il pubblico italiano, dal quale è forzosamente separato. Una sorta di lunga *favilla* è anche la *Contemplazione della Morte*, composta di quattro sezioni (edite fra l'aprile e il maggio del 1912), dove si commemora la morte di Pascoli e di Adolphe Bermond, il «mistico ospite» proprietario della villa di Arcachon.

Riallacciati i rapporti con Treves, che pubblica subito in volume la *Contemplazione*, d'Annunzio propone all'editore anche la riedizione della *Vita di Cola di Rienzo*, alla quale premette un lungo *Proemio*. Anche il poeta si è fatto udire sulle colonne del «Corriere» con le dieci *Canzoni delle gesta d'oltremare* che compaiono, con enorme successo, fra l'ottobre 1911 e il febbraio 1912, subito raccolte in volume come quarto libro delle *Laudi* con il titolo di *Merope*. Composte all'insegna di un audace nazionalismo – l'Italia è in guerra con la Turchia – provocano l'intervento della censura e la CANZONE DEI DARDANELLI, contenente versi offensivi per l'imperatore d'Austria, deve comparire mutila con una dichiarazione dell'autore: «Questa canzone della Patria delusa fu mutilata da mano poliziesca, per ordine del Cavalier Giovanni Giolitti, capo del governo d'Italia, il dì 24 gennaio 1912». Sempre nel 1912 riprende il ciclo dei *Malatesti*, con la stesura di *Parisina*, tragedia in versi musicata da Mascagni, e stende invano per Puccini *La crociata degli Innocenti*, che diventerà una sceneggiatura cinematografica. Prose di memoria e produzione per il teatro segnano il biennio che vede la comparsa, ancora sul «Corriere», della *Violante dalla bella voce* (a puntate dal febbraio al marzo del 1912), lunga *favilla* rimasta incompiuta, e dell'altrettanto lunga *favilla* per Dario, *Il compagno dagli occhi senza cigli* (dicembre 1912 – febbraio 1913), anch'essa incompiuta, condotta a termine solo nel 1928, quando verrà raccolta nel secondo tomo delle *Faville del maglio.*

1913-1914

Insoddisfatto della misura breve della *favilla* («Ho il bisogno quasi fisico» aveva confidato ad Albertini il 3 novembre del 1912 «di scrivere quel che si dice un'*opera*») compone *La Leda senza cigno*, romanzo che il «Corriere» pubblica a puntate fra il luglio e l'agosto 1913 (poi in volume nel 1916 con l'aggiunta di una *Licenza*). Per il teatro mette in scena *Le chèvrefeuille*, riadattamento in francese (vi si accinge l'amico marchese Illan di Casafuerte) del *Ferro*, tragedia in prosa pubblicata ne «La lettura» (fascicoli di marzo, aprile e maggio 1914) e la *Pisanelle, ou la mort parfumée*, pantomima musicata da Pizzetti e interpretata dalla Rubinstein (compare a puntate fra il giugno e il luglio sulla «Revue de Paris»).

«Costretto a provvedere la buona carne rossa che mantiene il coraggio dei miei cani» così ammette d'Annunzio «ho composto un dramma greco-romano per cinematografo del genere *Quo vadis?*» Allude a *Cabiria*, che definisce «saggio ironico di arte per la folla avida e melensa» e aggiunge: «ho guadagnato in tre o quattro ore cinquantamila lire, come in una bisca qualunque pel favore della fortuna guercia e lercia». Ma il tono sprezzante è riservato a Treves (8 aprile 1914) che attende invano la raccolta in volume delle *Faville del maglio.* L'interesse di d'Annunzio per la «settima arte» è in realtà profondo, come testimonia l'intervista rilasciata al «Corriere» il 28 febbraio 1914, dove discorre di «arte totale» di massa e di «estetica del movimento» e, coniugando il mondo

antico con la modernità, addita nelle *Metamorfosi* di Ovidio il testo cinematografico per eccellenza.

All'approssimarsi della guerra l'umore di d'Annunzio è cupo, né gli è di conforto l'«amica tenace» dell'esilio. La Goloubeff, lamenta, è «una di quelle dolci e noiose creature che, all'incontro della giovenile visione di Dante, si ostinano di tener senza fine su le braccia il loro amore esanime […] per non potersi mai risolvere a seppellirlo, e si sforzano di farci mangiare "per ingegno" il loro caro cuore che pur non arde». Ma la guerra, con la prospettiva di tramutare finalmente in azione un estetismo mai del tutto risolto sulla pagina (la poesia è «azione trattenuta», aveva detto il Cantelmo delle *Vergini delle rocce*), doveva davvero rappresentare la grande occasione: con la guerra, intanto, termina il duro esilio. «Le Figaro» del 13 agosto 1914 pubblica L'ODE POUR LA RESURRECTION LATINE: «Vae victis! La force barbare nous appelle / au combat sans merci». D'Annunzio mette la sua penna e i suoi uffici al servizio della causa interventista: l'Italia dovrà combattere a fianco della *sœur latine*. I giornali francesi accolgono così di frequente la sua firma: «Le Gaulois» pubblica il 24 settembre *La chanson de Saucourt*, mentre nel «Journal» del 30 settembre compare *Fluctibus et fatis. Aux Italiens un Italien.*

1915-1918

Dopo aver appoggiato la causa della guerra contro i «barbari» ne «La Petite Gironde», dove escono il 25 e il 30 aprile *La très amère Adriatique* e *Le ciment Romain*, il 4 maggio, fra le acclamazioni della folla, d'Annunzio attraversa il confine a Modane ed è in Italia per onorare l'invito rivoltogli dalla città di Genova: dovrà inaugurare solennemente il monumento commemorativo della spedizione garibaldina. Il giorno successivo, nel discorso di Quarto, *La sagra dei Mille*, incita gli italiani a intervenire contro i tedeschi, avviando così un'azione di propaganda che prosegue a Roma, sino al 24 maggio, quando la guerra (già decisa dal governo in aprile, con il Patto di Londra) verrà dichiarata. Il ruolo di d'Annunzio non è tuttavia concluso, né si limita all'oratoria, poiché egli intende impugnare ben altre armi che la parola, mettendo in gioco la propria vita. Il poeta-soldato si coprirà infatti di gloria combattendo come aviatore, marinaio e fante.

Di stanza presso la linea del fronte abita a Venezia, sul Canal Grande, nella Casetta rossa dei principi Hohenlohe, riparati in Germania. Ha una nuova amante, Olga Brunner Levi (Venturina) e la sfida quotidiana della morte lo rende più che mai passionale. Nel gennaio del 1916, durante un ammaraggio con un idrovolante, perde l'occhio destro per una ferita al capo che lo costringe a una lunga e cieca immobilità. Al suo capezzale sono Barrès, amici e amiche francesi, Corè e Cinerina, che lo ritrae in divisa militare. Durante l'ozio forzato, nonostante la cecità, compone una parte del *Notturno*, che sarà ultimato nel 1921. Supino nel letto, scrive senza vederle su liste di carta strette, per mantenere la dirittura, tra il pollice e il medio: e il nuovo stile franto giova al suo lirismo.

Non appena recupera la vista dell'occhio superstite, rimaneggia i diari di guerra nella *Licenza* aggiunta all'edizione in volume della *Leda senza cigno* (1916). Solo controvoglia, e sollecitato dal bisogno di denaro, compone i versi di circostanza che gli vengono chiesti dal «Corriere della Sera» perché tenga alto il morale delle truppe. Sono i *Canti della guerra latina*, poi raccolti con il titolo di *Asterope*, come quinto libro delle *Laudi.*

Riprende a combattere. Il fante è sulle montagne del Carso (maggio 1917), l'aviatore vola su Pola (agosto 1917) e Cattaro (ottobre 1917): imprese rischiose, ideate dal singolare stratega (conia ora il fortunato grido di incitamento: *Eia eia eia. Alalà!*) che compie opere d'arte, non con le parole – dice – ma con le vite umane. Predilige tuttavia le azioni deterrenti, come la Beffa di Buccari (11 febbraio 1918), quando con piccoli siluranti entra nottetempo nel golfo del Carnaro, tra le navi nemiche, lasciando sull'acqua bottiglie contenenti messaggi ingiuriosi contro il nemico. Sempre messaggi e non bombe lancerà volando su Vienna (9 agosto 1918) per annunciare la vittoria italiana e invitare il nemico alla resa.

1919-1920

Più volte decorato, alla fine della guerra d'Annunzio ottiene la medaglia d'oro al valor militare che il duca d'Aosta gli consegna nell'aprile 1919 sul sagrato triestino di San Giusto. Ma la pace delude l'eroe, che pretende per il sangue versato maggiori compensi territoriali (l'Istria e la Dalmazia, compreso il Dodecaneso) di quelli che vengono concessi all'Italia nelle trattative di pace a Parigi. Venezia, dove continua ad abitare trasferendosi in un appartamento di palazzo Barbarigo, è ormai una triste città di memorie luttuose. Tanto più che nelle nuove stanze, custoditi dalla fedele Aélis, giacciono arredi e libri del villino di Arcachon, abbandonato definitivamente. Ha cercato invano, avvalendosi di Barrès, di donarlo allo Stato francese per conservarlo come museo. A cinquantasei anni, è di nuovo innamorato, anche se il rituale del seduttore appare ripetitivo: chiama Barbara, come l'amante della giovinezza romana, la pianista Luisa Bàccara, che gli resterà accanto fino alla morte.

Non si spoglia degli abiti militari e con il petto coperto di medaglie pronuncia a Venezia e a Roma accesi discorsi con i quali denuncia la «vittoria mutilata». La protesta è condivisa da Benito Mussolini, da poco alla guida del Partito fascista che raccoglie nazionalisti e reduci di guerra. Il suo giornale, il «Popolo d'Italia», si fa portavoce della protesta di d'Annunzio pubblicando una rivendicativa *Lettera ai Dalmati.* Ancora per lui non risolto il problema dell'«amarissimo Adriatico», esiste una città irredenta, Fiume, dove la guerra può continuare. E alla volta di Fiume, alla testa di un manipolo di Arditi che va via via ingrossandosi lungo la marcia, muove l'eroe deciso a combattere fino alla morte (*O Fiume o morte!*) per annettere all'Italia la città, che occupa il 12 settembre 1919 senza colpo ferire, accolto dalla popolazione come un liberatore.

Con la carica di Comandante governerà Fiume, elaborandone la costituzione nella *Carta del Carnaro*, fino al dicembre 1920, quando a Natale, dopo che si sono stabilite le condizioni di pace nel trattato di Rapallo, l'esercito italiano sgombera la città dagli occupanti. Un'azione di forza che avrebbe potuto subito bloccare d'Annunzio, ma il suo gesto clamoroso, con lo scalpore suscitato in Europa, giova alle trattative italiane; e giova soprattutto a Mussolini, che apprende dal Comandante ad arringare la folla, a comunicare attraverso gli slogan e, in primo luogo, la strategia dei colpi di mano. In effetti, la marcia su Fiume è la prova generale della Marcia su Roma, mentre il ribellismo degli Arditi combacia con quello dei fascisti della prim'ora.

1921-1922

Subito dopo aver lasciato Fiume, d'Annunzio si stabilisce significativamente lontano da Roma (dove mai più metterà piede), traslocando nel gennaio 1921 a Gardone, sulla riva bresciana del lago di Garda, non lontano dal Brennero, i «resti» come dice «dei suoi naufragi». In una modesta villa di campagna, che prima affitta e poi acquista, trova infatti ricovero, liberato finalmente dall'imballaggio, quanto proviene da Arcachon. Dedica qui alcuni mesi alla conclusione del *Notturno*, che esce, per commemorare la vittoria, nella data simbolica del 4 novembre 1921. È l'ultimo best seller dello scrittore ancora in grado, dopo anni di regime militare, di produrre un capolavoro.

Benché d'Annunzio rimanga defilato, il suo nazionalismo anarchico è strumentale per Mussolini: egli se ne serve nella fase iniziale della corsa al potere, che prevede in seguito complesse mediazioni e l'appoggio dei proprietari terrieri e degli industriali. Pur avendola progettata sin dal 1919, il recluso di Gardone non parteciperà alla Marcia su Roma con la quale, nell'ottobre 1922, Mussolini compie il colpo di stato che gli assicura il governo. Del resto poco prima dell'impresa, nell'agosto, un incidente a tutt'oggi misterioso, ma che ricorda la finta morte dell'adolescente inscenata per pubblicizzare le sue prime poesie, ha messo d'Annunzio fuori gioco. Sarebbe precipitato da una finestra della casa gardonese, a quasi quattro metri dal suolo, ferendosi gravemente il capo: non può dunque essere presente agli incontri che preparano la «rivoluzione» fascista.

Si sentirà tuttavia «usurpato» e non si oppone apertamente al fascismo perché giudica che l'avventura di Mussolini avrà vita breve. Gli italiani comprenderanno ben presto – questa la sua errata opinione – che l'Italia nuova non potrà essere governata se non da lui, dall'eroe vittorioso della guerra. Perciò, nonostante i suoi Arditi siano ancora armati e pronti allo scontro con i fascisti, decide di attendere gli eventi che, non dubita, gli saranno favorevoli.

Il recupero della scrittura è intanto lo schermo dietro il quale d'Annunzio nasconde il suo attesismo. Egli vivrà in solitudine e «clausura», fuori dalla mischia, per ritrovare – avverte – l'ispirazione poetica. È proprio quanto si augura Mussolini: il Vate scriva le opere che l'Italia attende da lui e si astenga dalla lotta politica. Il duce non commette comunque l'errore di sottovalutare il possibile avversario, avendo cura di blandirlo soddisfacendo ogni suo desiderio, considerandolo un prezioso, ma al tempo stesso pericoloso, oggetto da museo.

1923-1926

Per controbilanciare la sconfitta politica, d'Annunzio si arrocca nella casa sul Garda che comincia ad assumere sempre più l'aspetto monumentale. Una cinta muraria sottolinea il suo esilio volontario; quindi con l'acquisto delle proprietà confinanti amplia il parco che la circonda, al cui centro costruisce un Arengo, con un trono di pietra e colonne che si alternano a magnolie secolari. Raduna qui i fedeli reduci fiumani e si limita a stilare con Mussolini il «Patto marino» (ma il duce non terrà fede agli accordi) che gli dovrebbe garantire la tutela sindacale dei «lavoratori del mare».

Il mancato rispetto del «Patto» trova però compensazione nei fondi che il governo elargisce a d'Annunzio per ristrutturare e ampliare la dimora lacustre. Il neoproprietario la chiama ora Vittoriale, per ribadire che è lui il vincitore glorioso della guerra. E realizza nel 1923 ciò che non gli era riuscito in Francia col villino Saint Dominique: dona il Vittoriale allo Stato italiano. È un modo astuto per disporre di risorse illimitate, che egli traduce in un motto beffardo – *Io ho quel che ho donato* – inciso nel portale d'accesso di quella che diventerà una vera e propria cittadella. Rifiuta le cariche onorifiche ma accetta che il re, quando nel 1924 Fiume viene annessa all'Italia, lo nomini principe di Montenevoso, dalla cima che segna l'estremo confine della patria ampliata grazie alle sue gesta.

Al neoprincipe rende omaggio Valéry, ospite per qualche giorno al Vittoriale, nell'aprile 1924. Ma la morte della Duse, di lì a poco, e nel giugno l'assassinio di Giacomo Matteotti, deputato socialista, inaspriscono la clausura del Vate, ripiegato sui ricordi che ora affida alle pagine del *Secondo amante di Lucrezia Buti*. Si tratta di memorie, soprattutto degli anni del collegio, stese di getto e riunite in volume (il primo tomo delle *Faville del maglio*) insieme con *Il venturiero senza ventura*, sotto la cui rubrica ripropone le prose composte per il «Corriere della Sera» negli anni francesi. Sistema anche i discorsi di guerra e fiumani nel *Libro ascetico della giovane Italia* (1926), pago che l'Istituto per l'Edizione nazionale di Tutte le Opere gli frutti dieci milioni di lire.

1927-1938

Ma la vera opera d'arte che d'Annunzio compone in questi anni è il Vittoriale, «libro di pietre vive» e assemblaggio di simboli, a cominciare da quelli riferibili alla guerra vittoriosa di cui vuol essere il sacrario. L'aereo del volo su Vienna, la prua della nave *Puglia* che ha eroicamente resistito nelle acque di Spalato, il motosilurante della Beffa di Buccari e i massi dei monti di guerra, disseminati nei giardini, sono il fulcro del grandioso allestimento che si snoda in un labirinto di vie e piazze, corsi d'acqua e fontane. Una colorata magnificenza caratterizza poi le stanze riservate all'abitazione, tutte simbolicamente battezzate, zeppe di oggetti ricercati e stravaganti.

D'Annunzio si avvale del giovane architetto Gian Carlo Maroni, che vive con lui in simbiosi, e di una serie di artisti promuovendo lo sviluppo del futuro *design* italiano:

maestri vetrai, orafi, incisori, doratori sono all'opera per realizzare i *desiderata* del committente incontentabile. I ferri battuti di Mazzucotelli, le ceramiche faentine di Melandri, le porcellane di Giò Ponti, le sculture di Martinuzzi e di Bardetti, gli argenti di Brozzi e di Buccellati, i tessuti di Fortuny e di Lisio, gli affreschi di Cadorin e di Marussig. Il gusto déco ha soppiantato il liberty della giovinezza, ma anche ora viene espresso un principio estetico fondamentale per d'Annunzio: egli è l'erede ultimo di tutta l'arte del passato e la bellezza nuova non può essere che «ricreazione» di quella antica. Si motivano così i multipli rinvii sia dell'architettura, a cominciare dal grande anfiteatro che guarda il lago, un capolavoro di falso-antico, sia degli arredi, il cui tratto saliente è costituito dai calchi in gesso delle statue di Fidia, Prassitele o Michelangelo. Ma su di essi, come per sancirne il diritto legittimo, l'erede interviene con patinature, dorature, drappeggi e persino quello che potrebbe sembrare un dissacrante maquillage non è invece se non il segno di un nuovo modo di fruire la Bellezza.

Negli anni del Vittoriale la scrittura di d'Annunzio si fa più avara che in passato: si occupa dell'*Opera Omnia* (nel 1927 esce il primo volume, *Alcyone*), conclude nel 1928 *Il compagno dagli occhi senza cigli* (come secondo tomo delle *Faville del maglio*) e si limita a sistemare la pubblicazione dei discorsi di guerra e fiumani. Stende però appunti preparatori per opere che non comporrà. Ma poiché in d'Annunzio vita e opera coincidono, disegna così una sorta di autobiografia ininterrotta che nel 1935 viene stampata da Arnoldo Mondadori, suo nuovo editore, con il titolo «aperto» di *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire.* È il testamento risentito di un istrione, il punto d'approdo di chi per tutta la vita ha coltivato narcisisticamente il mito di sé con un'efficacia che talora ha tolto verità alle vicende più intime.

Vive al Vittoriale «come un re etrusco sepolto dai suoi tesori» mentre riceve visitatori illustri (Marconi, Toscanini, Balbo, Nuvolari e, in primo luogo, Mussolini) e le amanti si susseguono nell'alcova del libertino di sempre, sul quale vegliano la Bàccara, ora soprannominata Smikra, e Aélis. Per vincere l'insonnia della vecchiaia scrive qualche verso, che chiama appunto «nottivago», sull'antiporta o tra una riga e l'altra dei suoi «livres de chevet». L'ultima opera, *Teneo te Africa* (1936), riunisce i messaggi inviati a Mussolini in occasione della guerra coloniale. È un'impresa che condivide, al contrario dell'intesa fra Italia e Germania che denuncia con un caustico epigramma contro Hitler (1934).

Muore il 1° marzo 1938, colpito da emorragia cerebrale, mentre è seduto al tavolo di lavoro. I funerali di Stato, alla presenza di Mussolini, gli rendono onore. Da pochi mesi, dopo la morte di Guglielmo Marconi, aveva accettato la carica prestigiosa di presidente dell'Accademia d'Italia.

LA POESIA DI GABRIELE D'ANNUNZIO
PIANO DELL'OPERA

Primo vere, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini
Canto novo, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini
Intermezzo, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini
Elegie romane, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini
L'Isottèo, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini
La Chimera, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini
Poema paradisiaco – Odi navali, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini
Maia, con apparati informativi di Annamaria Andreoli
Elettra, con apparati informativi di Annamaria Andreoli, Niva Lorenzini e Giorgio Zanetti
Alcyone, con apparati informativi di Annamaria Andreoli
Merope, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini
Canti della guerra latina, con apparati informativi di Annamaria Andreoli

Questo ebook contiene materiale protetto da copyright e non può essere copiato, riprodotto, trasferito, distribuito, noleggiato, licenziato o trasmesso in pubblico, o utilizzato in alcun altro modo ad eccezione di quanto è stato specificamente autorizzato dall'editore, ai termini e alle condizioni alle quali è stato acquistato o da quanto esplicitamente previsto dalla legge applicabile. Qualsiasi distribuzione o fruizione non autorizzata di questo testo così come l'alterazione delle informazioni elettroniche sul regime dei diritti costituisce una violazione dei diritti dell'editore e dell'autore e sarà sanzionata civilmente e penalmente secondo quanto previsto dalla Legge 633/1941 e successive modifiche.

Questo ebook non potrà in alcun modo essere oggetto di scambio, commercio, prestito, rivendita, acquisto rateale o altrimenti diffuso senza il preventivo consenso scritto dell'editore. In caso di consenso, tale ebook non potrà avere alcuna forma diversa da quella in cui l'opera è stata pubblicata e le condizioni incluse alla presente dovranno essere imposte anche al fruitore successivo.

www.librimondadori.it

Alcyone
di Gabriele d'Annunzio
© 2013 Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano

L'edizione digitale è tratta da Gabriele d'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria*, edizione diretta da Luciano Anceschi, a cura di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini, vol. II, «I Meridiani», Mondadori, Milano 1984.

Ebook ISBN 9788852034954

COPERTINA || ART DIRECTOR: GIACOMO CALLO | GRAPHIC DESIGNER: BEPPE DEL GRECO